魯迅譯文集

三

苦 悶 的 象 征

出 了 象 牙 之 塔

思 想 · 山 水 · 人 物

人 民 文 学 出 版 社

一九五八年·北京

魯迅譯文集

第三卷

人民文学出版社出版

（北京朝内大街320号）

北京市書刊出版业营业許可証出字第003号

北京新华印刷厂印刷　新华書店发行

書号1050　字数295,000

开本850×1168耗1/32　印张 16　插頁 13

1958年12月北京第1版　1958年12月北京第1次印刷

印数 0001—5000册

定价（3）3.10元

第三卷說明

本卷包括《苦悶的象征》、《出了象牙之塔》和《思想・山水・人物》。

《苦悶的象征》和《出了象牙之塔》都是日本厨川白村的文艺論文集。前者于1924年譯成，同年12月出版，为《未名丛刊》之一，由北京新潮社代售，后又改由北新書局出版；后者于1925年譯成，同年12月由北京未名社印行，为《未名丛刊》之一，后又改由北新書局出版。

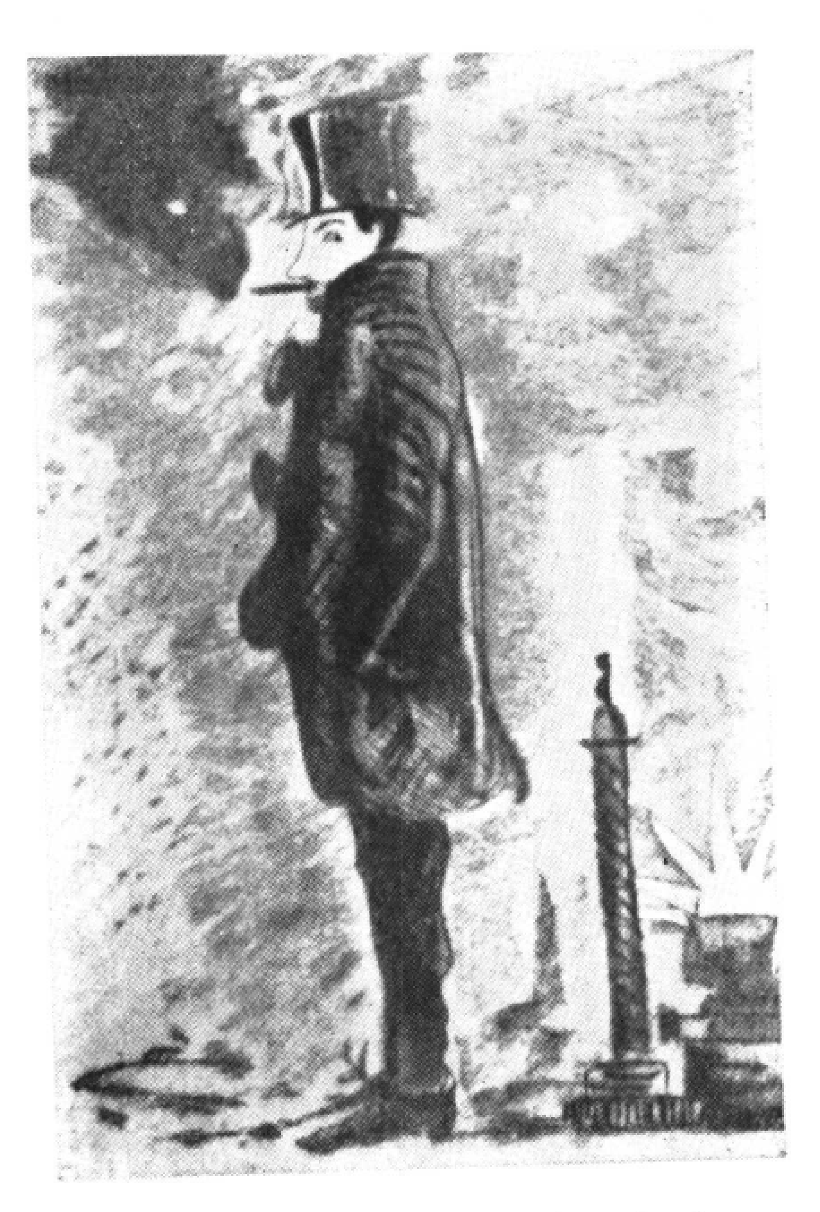
《思想・山水・人物》是日本鶴見祐輔的随笔，于1928年3月譯成，同年由上海北新書局出版。

在1938年由魯迅先生紀念委員会編輯和魯迅全集出版社出版的二十卷集《魯迅全集》中，以上三書都編入第十三卷。

人民文学出版社編輯部

一九五八年五月





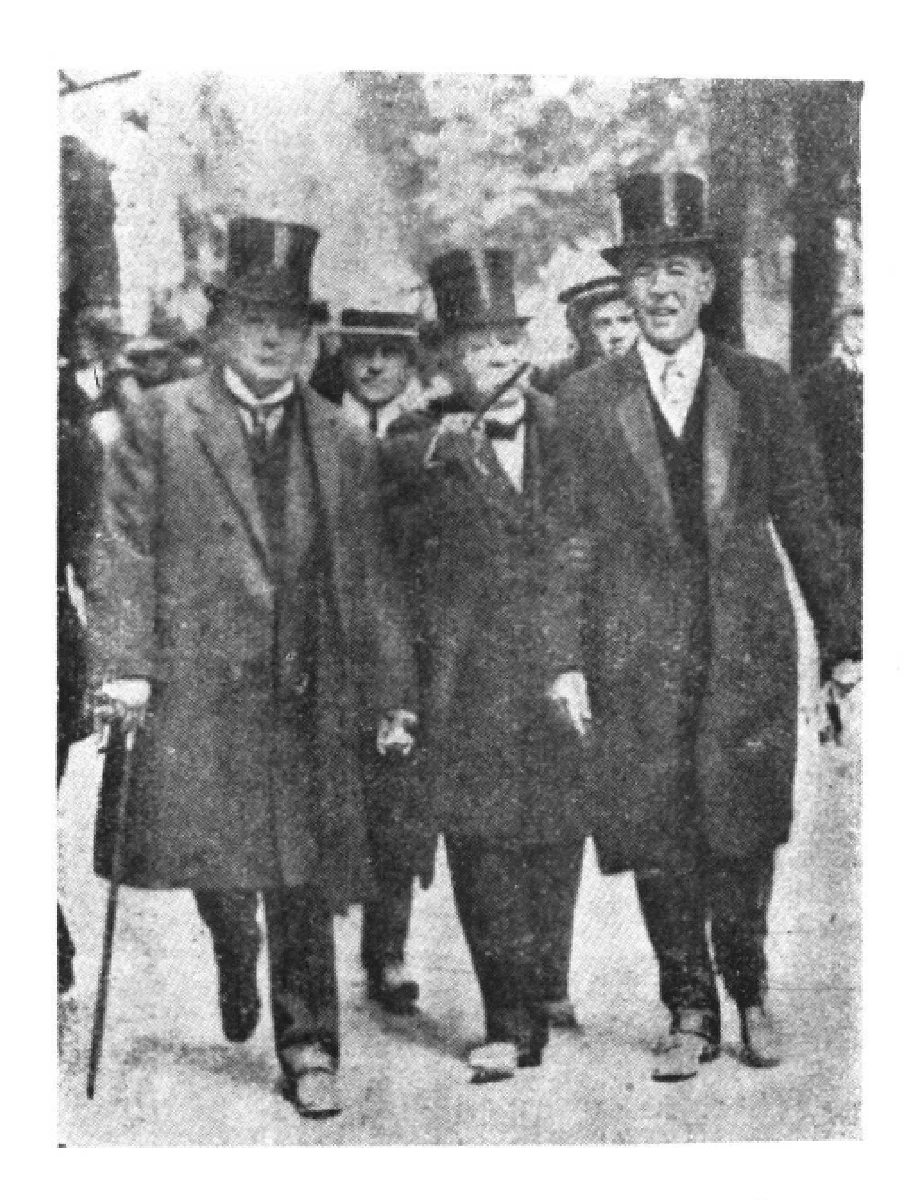
Ch. Baudelaire: Selbstportrat
(Im Haschischraush)



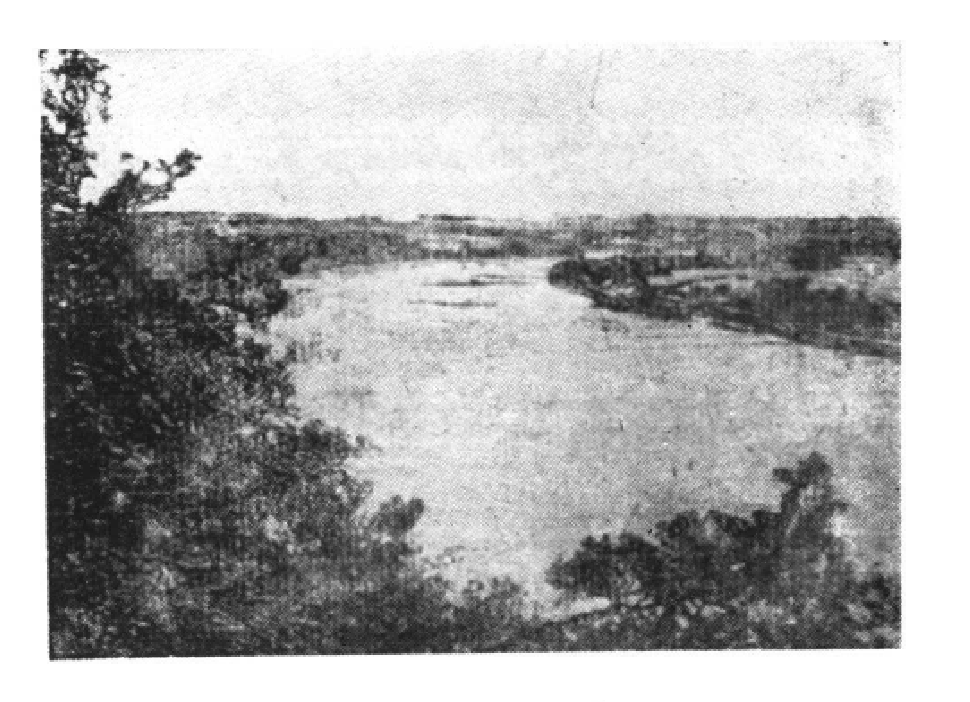
From an engraving by J. G. Armytage



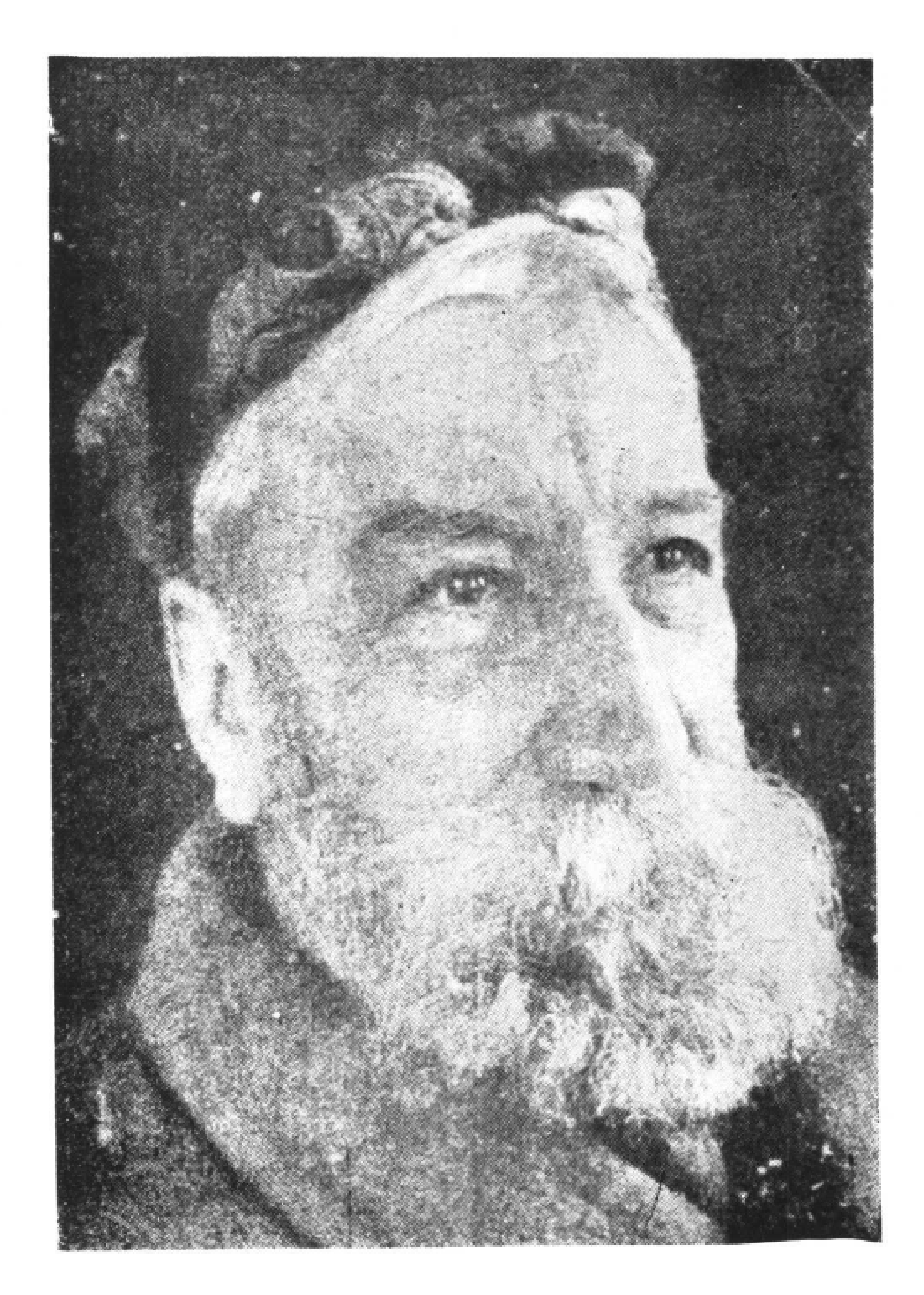
Elizabeth Barrett Browning
From a drawing in chalk by Field Talfourd
in the National Portrait Gallery.



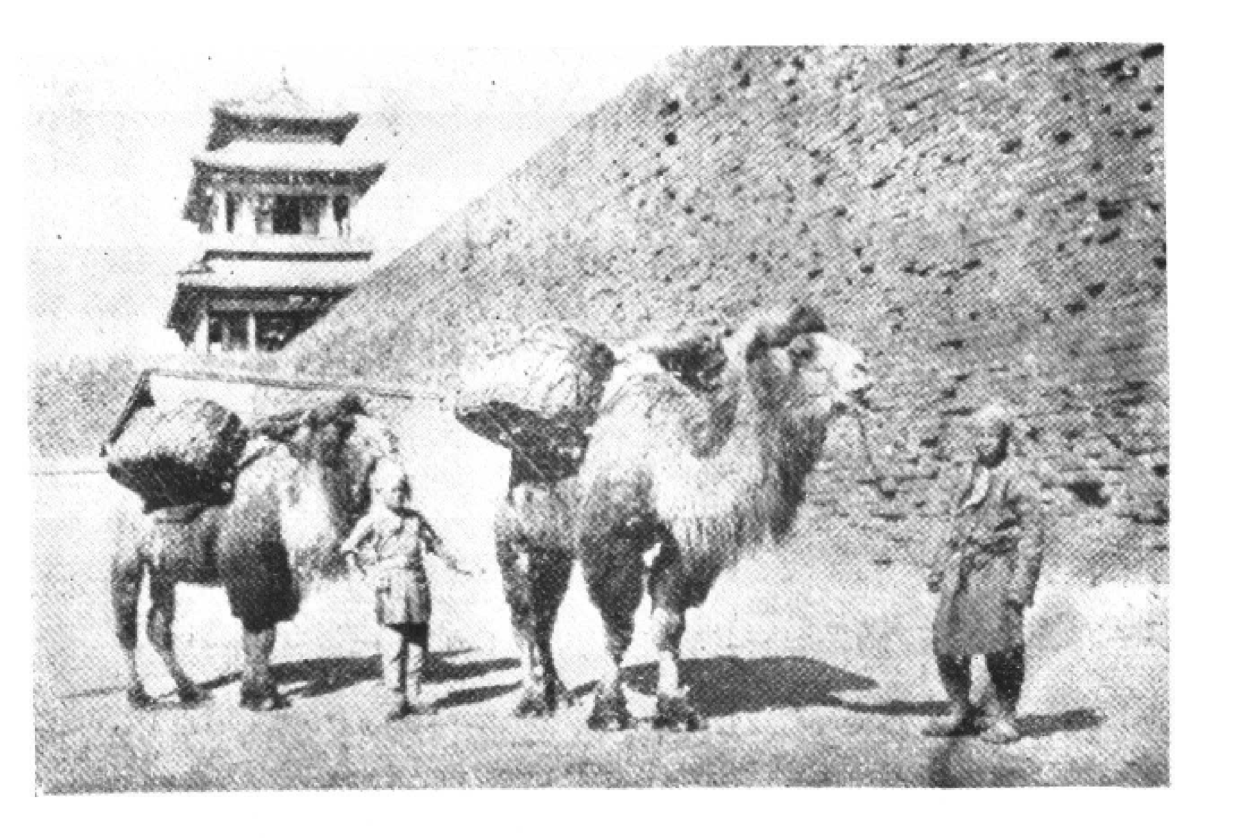
Lloyd George, Clemenceau, and Wilson



米希錫比河風景



Anatole France



北京城和駱駝

第三卷目录

苦悶的象征

出了象牙之塔

图目

思想·山水·人物

附　录

苦悶的象征

日本　厨川白村　著

The colours of his mind seemed yet unworn;
For the wild language of his grief was high,
Such as in measure were called poetry.
And I remember one remark which then Mad–
dalo made.
He said: "Most wretched men are cradled into
poetry by wrong;
They learn in suffering what they teach in
song."

—Shelley, Jullian and Maddalo.

引　言

去年日本的大地震，損失自然是很大的，而厨川博士的遭难也是其一。

厨川博士名辰夫，号白村。我不大明白他的生平，也沒有見过有系統的传記。但就零星的文字里掇拾起来，知道他以大阪府立第一中学出身，毕业于东京帝国大学，得文学士学位；此后分住熊本和东京者三年，終于定居京都，为第三高等学校教授。大約因为重病之故罢，曾經割去一足，然而尙能游历美国，赴朝鮮；平居則专心学問，所著作很不少。据說他的性情是极热烈的，尝以为“若藥弗瞑眩厥疾弗瘳”，所以对于本国的缺失，特多痛切的攻难。論文多收在《小泉先生及其他》，《出了象牙之塔》及歿后集印的《走向十字街头》中。此外，就我所知道的而言，又有《北美印象記》，《近代文学十講》，《文艺思潮論》，《近代恋爱观》，《英詩选释》等。

然而这些不过是他所蘊蓄的一小部分，其余的可是和他的生命一起失掉了。

这《苦悶的象征》也是歿后才印行的遺稿，虽然还非定本，而大体却已完具了。第一分《創作論》是本据，第二

分《鑑賞論》其实即是論批評，和后两分都不过从《創作論》引申出来的必然的系論。至于主旨，也极分明，用作者自己的話来說，就是"生命力受了压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义"。但是"所謂象征主义者，决非单是前世紀末法兰西詩坛的一派所曾經标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表現法的"。(《創作論》第四章及第六章)

作者据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学。然与旧說又小有不同，伯格森以未来为不可測，作者則以詩人为先知，弗罗特归生命力的根柢于性欲，作者則云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群書中，殆可以說，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虛，而且也并无一般文学論者的繁碎。作者自己就很有独創力的，于是此書也就成为一种創作，而对于文艺，即多有独到的見地和深切的会心。

非有天馬行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国現在的精神又何其萎靡錮蔽呢？这譯文虽然拙澀，幸而实質本好，倘讀者能够坚忍地反复过两三回，当可以看見許多很有意义的处所罢：这是我所以冒昧开譯的原因，——自然也是太过分的奢望。

文句大概是直譯的，也极願意一并保存原文的口吻。但我于国語文法是外行，想必很有不合軌范的句子在里面。

出了象牙之塔

图目

思想·山水·人物

图目

附 录

分《鑒賞論》其实即是論批評，和后两分都不过从《創作論》引申出来的必然的系論。至于主旨，也极分明，用作者自己的話来說，就是"生命力受了压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义"。但是"所謂象征主义者，决非单是前世紀末法兰西詩坛的一派所曾經标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表現法的"。(《創作論》第四章及第六章)

作者据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学。然与旧說又小有不同，伯格森以未来为不可测，作者則以詩人为先知，弗罗特归生命力的根柢于性欲，作者則云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群書中，殆可以說，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虛，而且也并无一般文学論者的繁碎。作者自己就很有独創力的，于是此書也就成为一种創作，而对于文艺，即多有独到的見地和深切的会心。

非有天馬行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国現在的精神又何其萎靡錮蔽呢？这譯文虽然拙澀，幸而实質本好，倘讀者能够坚忍地反复过两三回，当可以看見許多很有意义的处所罢：这是我所以冒昧开譯的原因，——自然也是太过分的奢望。

文句大概是直譯的，也极願意一并保存原文的口吻。但我于国語文法是外行，想必很有不合軌范的句子在里面。

分《鑒賞論》其实即是論批評，和后两分都不过从《創作論》引申出来的必然的系論。至于主旨，也极分明，用作者自己的話来說，就是"生命力受了压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义"。但是"所謂象征主义者，决非单是前世紀末法兰西詩坛的一派所曾經标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表現法的"。（《創作論》第四章及第六章）

作者据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学。然与旧說又小有不同，伯格森以未来为不可測，作者則以詩人为先知，弗罗特归生命力的根柢于性欲，作者則云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群書中，殆可以說，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚，而且也并无一般文学論者的繁碎。作者自己就很有独創力的，于是此書也就成为一种創作，而对于文艺，即多有独到的見地和深切的会心。

非有天馬行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国現在的精神又何其萎靡錮蔽呢？这譯文虽然拙涩，幸而实質本好，倘讀者能够坚忍地反复过两三回，当可以看見許多很有意义的处所罢：这是我所以冒昧开譯的原因，——自然也是太过分的奢望。

文句大概是直譯的，也极願意一并保存原文的口吻。但我于国語文法是外行，想必很有不合軌范的句子在里面。

分《鑒賞論》其实即是論批評，和后两分都不过从《創作論》引申出来的必然的系論。至于主旨，也极分明，用作者自己的話来說，就是"生命力受了压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义"。但是"所謂象征主义者，决非单是前世紀末法兰西詩坛的一派所曾經标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表現法的"。(《創作論》第四章及第六章)

作者据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学。然与旧說又小有不同，伯格森以未来为不可测，作者則以詩人为先知，弗罗特归生命力的根柢于性欲，作者則云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群書中，殆可以說，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虚，而且也并无一般文学論者的繁碎。作者自己就很有独創力的，于是此書也就成为一种創作，而对于文艺，即多有独到的見地和深切的会心。

非有天馬行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国現在的精神又何其萎靡錮蔽呢？这譯文虽然拙澀，幸而实質本好，倘讀者能够坚忍地反复过两三回，当可以看見許多很有意义的处所罢：这是我所以冒昧开譯的原因，——自然也是太过分的奢望。

文句大概是直譯的，也极願意一并保存原文的口吻。但我于国語文法是外行，想必很有不合軌范的句子在里面。

分《鉴賞論》其实即是論批評，和后两分都不过从《創作論》引申出来的必然的系論。至于主旨，也极分明，用作者自己的話来說，就是“生命力受了压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义”。但是“所謂象征主义者，决非单是前世紀末法兰西詩坛的一派所曾經标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表現法的”。（《創作論》第四章及第六章）

作者据伯格森一流的哲学，以进行不息的生命力为人类生活的根本，又从弗罗特一流的科学，寻出生命力的根柢来，即用以解释文艺，——尤其是文学。然与旧說又小有不同，伯格森以未来为不可測，作者則以詩人为先知，弗罗特归生命力的根柢于性欲，作者則云即其力的突进和跳跃。这在目下同类的群書中，殆可以說，既异于科学家似的专断和哲学家似的玄虛，而且也并无一般文学論者的繁碎。作者自己就很有独創力的，于是此書也就成为一种創作，而对于文艺，即多有独到的見地和深切的会心。

非有天馬行空似的大精神即无大艺术的产生。但中国現在的精神又何其萎靡錮蔽呢？这譯文虽然拙澀，幸而实質本好，倘讀者能够坚忍地反复过两三回，当可以看見許多很有意义的处所罢：这是我所以冒昧开譯的原因，——自然也是太过分的奢望。

文句大概是直譯的，也极願意一并保存原文的口吻。但我于国語文法是外行，想必很有不合軌范的句子在里面。

其中尤須声明的，是几处不用"的"字，而特用"底"字的緣故。即凡形容詞与名詞相連成一名詞者，其間用"底"字，例如Social being为社会底存在物，Psychische Trauma为精神底伤害等；又，形容詞之由别种品詞轉来，語尾有tive, tic之类者，于下也用"底"字，例如speculative, romantic,就写为思索底，罗曼底。

在这里我还应該声謝朋友們的非常的帮助，尤其是許季黻君之于英文；常維鈞君之于法文，他还从原文譯出一篇《項鏈》給我附在卷后，以便讀者的参看；陶璿卿君又特地为作一幅图画，使这書被了凄艳的新装。

一九二四年十一月二十二日之夜，

魯迅在北京記。

第一　創作論

一　两种力

有如鉄和石相击的地方就迸出火花，奔流給磐石挡住了的地方那飞沫就现出虹采一样，两种的力一冲突，于是美丽的絢烂的人生的万花鏡，生活的种种相就展开来了。"No struggle, no drama"者，固然是勃廉諦尔（F.Brunetière）为解释戏曲而說的話，然而这其实也不但是戏曲。倘沒有两种力相触相击的糾葛，则我們的生活，我們的存在，在根本上就失掉意义了。正因为有生的苦悶，也因为有战的苦痛，所以人生才有生的功效。凡是服从于权威，束縛于因袭，羊一样听話的醉生梦死之徒，以及忙杀在利害的打算上，专受物欲的指使，而忘却了自己之为人的全底存在的那些庸流所不会覺得，不会尝到的心境——人生的深的兴趣，要而言之，无非是因为强大的两种力的冲突而生的苦悶懊恼的所产罢了。我就想将文艺的基础放在这一点上，解释起来看。所謂两种的力的冲突者——

二　創造生活的欲求

将那閃电似的，奔流似的，驀地，而且几乎是胡乱地

突进不息的生命的力，看为人間生活的根本者，是許多近代的思想家所一致的。那以为变化流动即是現实，而說"創造的进化"的伯格森（H. Bergson）的哲学不待言，就在勖本华尔（A. Schopenhauer）的意志說里，尼采（F. Nietzsche）的本能論超人說里，表現在培那特萧（Bernard Shaw）的戏曲《人与超人》（Man and Superman）里的"生力"里，嘉本特（E. Carpenter）的承認了人間生命的永远不灭的創造性的"宇宙底自我"說里，在近来，則如罗素（B. Russell）在《社会改造的根本义》（Principles of Social Reconstruction）上所說的冲动說里，岂不是統可以窺見"生命的力"的意义么？

永是不願意凝固和停滞，避去妥协和降伏，只寻求着自由和解放的生命的力，是无論有意識地或无意識地，总是不住地从里面热着我們人类的心胸，就在那深奥处，烈火似的焚燒着，将这炎炎的火焰，从外面八九层地遮蔽起来，巧妙地使全体运轉着的一副安排，便是我們的外底生活，經济生活，也是在称为"社会"这一个有机体里，作为一分子的机制（mechanism）的生活。用比喻来說：生命的力者，就象在机关車上的鍋爐里，有着猛烈的爆发性，危险性，破坏性，突进性的蒸汽力似的东西。机械的各部分从外面将这力压制束縛着，而同时又靠这力使一切車輪运行。于是机关車就以所需的速度，在一定的軌道上前进了。这蒸汽力的本質，就不外乎是全然絕去了利害的关系，离开了道德和法則的軌道，几乎胡乱地只是突进，只想跳跃的生命力。換句話說，就是这时从内部发出来的蒸汽力的

本質底要求，和机械的别部分的本質底要求，是分明取着正反对的方向的。机关車的內部生命的蒸汽力有着要爆发，要突进，要自由和解放的不断的傾向，而反之，机械的外底的部分却巧妙地利用了这力量，靠着将他压制，拘束的事，反使那本来因为重力而要停止的車輪，也因了这力，而在軌道上走动了。

我們的生命，本是在天地万象間的普遍的生命。但如这生命的力含在或一个人中，經了其“人”而显現的时候，这就成为个性而活跃了。在里面燒着的生命的力成为个性而发揮出来的时候，就是人們为內底要求所催促，想要表現自己的个性的时候，其間就有着真的創造創作的生活。所以也就可以說，自己生命的表現，也就是个性的表現，个性的表現，便是創造的生活了罢。人类的在真的意义上的所謂“活着”的事，換一句話，即所謂“生的欢喜”(joy of life)的事，就在这个性的表現，創造創作的生活里可以寻到。假使个人都全然否定了各各的个性，将这放弃了，压抑了，那就象排列着造成一式的泥人似的，一模一样的东西，是沒有使他活着这許多的必要的。从社会全体看，也是个人若不各自十分地发揮他自己的个性，真的文化生活便不成立，这已經是許多人們說旧了的話了。

在这样意义上的生命力的发动，即个性表現的內底欲求，在我們的灵和肉的两方面，就显現为各种各样的生活現象。就是有时为本能生活，有时为游戏冲动，或为强烈的信念，或为高远的理想，为学子的知識欲，也为英雄的

征服欲望。这如果成为哲人的思想活动，詩人的情热，感激，企慕而出現的时候，便最强最深地感动人。而这样的生命力的显現，是超絕了利害的念头，离了善恶邪正的估价，脱却道德的批評和因袭的束縛而带着一意只要飞跃和突进的傾向，这些地方就是特征。

三 強制压抑之力

然而我們人类的生活，又不能只是单純的一条路的。要使那想要自由不羈的生命力尽量地飞跃，以及如心如意地使个性发揮出来，則我們的社会生活太复杂，而人就在本性上，內部也含着太多的矛盾了。

我們为要在称为"社会"的这一个大的有机体中，作为一分子而生活着，便只好必然地服从那强大的机制。使我們在从自己的內面迫来的个性的要求，即創造創作的欲望之上，总不能不甘受一些什么迫压和强制。尤其是近代社会似的，制度法律軍备警察之类的压制机关都完备了，別一面，又有着所謂"生活难"的恐吓，我們就有意識地或无意識地，总难以脫离这压抑。在減削个人自由的国家至上主义面前低头，在抹杀創造創作生活的資本万能主义膝下下跪，倘不将这些看作寻常茶飯的事，就实情而論，是一天也活不下去的。

在內有想要动弹的个性表現的欲望，而和这正相对，在外却有社会生活的束縛和强制不絕地迫压着。在两种的力之間，苦恼掙扎着的状态，就是人类生活。这只要就今

日的劳动——不但是筋肉劳动，連口舌劳动，精神劳动，无論什么，一切劳动的状态一想就了然。説劳动是快乐，那已經是一直从前的話了。可以不为規則和法規所絷縛，也不被"生活难"所催促，也不受資本主义和机械万能主义的压迫，而各人可以各做自由的发揮个性的創造生活的劳动，那若不是过去的上世，就是一部分的社会主义論者所梦想的烏托邦的話。要知道无論做一个花瓶，造一把短刀，也可以注上自己的心血，献出自己的生命的力，用了伺候神明似的虔敬的心意来工作的社会状态，在今日的实际上，是絕对地不可能的事了。

从今日的实际生活說来，則劳动就是苦患。从个人夺去了自由的創造創作的欲望，使他在压迫强制之下，过那不能轉动的生活的就是劳动。現在已經成了人們若不在那用了生活难的威胁当作武器的机械和法則和因袭的强力之前，先舍掉了象人样的个性生活，多少总变一些法則和机械的奴隶，甚而至于自己若不变成机械的妖精，便即栖息不成的状态了。既有留着八字鬚的所謂教育家之流的教育机器，在銀行和公司里，风采装得頗为时髦的計算机器也不少。放眼一看，以劳动为享乐的人們几乎全沒有，就是今日的情形。这模样，又怎能尋出"生的欢喜"来？

人們若成了单为从外面逼来的力所动的机器的妖精，就是为人的最大苦痛了；反之，倘若因了自己的个性的內底要求所催促的劳动，那可常常是快乐，是愉悦。一样是搬石头种树木之类的造花园的劳动，在受着雇主的命令，或

者迫于生活难的威胁，为了工錢而做事的花兒匠，是苦痛的。然而同是这件事，倘使有錢的封翁为了自己內心的要求，自己去做的时候，那就明明是快乐，是消遣了。这样子，在劳动和快乐之間，本沒有工作的本質底差异。換了話說，就是并非劳动这一件事有苦患，給与苦患的毕竟不外乎从外面逼来的要求，即强制和压抑。

生活在現代的人們的生活，和在街头拉着貨車走的馬匹是一样的。从外面想，那确乎是馬拉着車罢。馬这一面，也許有自以为自己拉着車走的意思。但其实是不然的。那并非馬拉着車，却是車推着馬使它走。因为倘沒有車和軛的压制，馬就沒有那么地流着大汗，气喘吁吁地奔走的必要的。在現世上，从早到晚飞着人力車，自以为出色的活动家的那些能手之流，其实是度着和那可怜的馬匹相差一步的生活，只有自己不覺得，得意着罢了。

据希勒垒尔(Fr. von Schiller)在那有名的《美底教育論》(Briefe ueber die Aesthetische Erziehung des Menschen)上所講的話，則游戏者，是劳作者的意向(Neigung)和义务(Pflicht)适宜地一致調和了的时候的活动。我說"人惟在游玩的时候才是完全的人"① 的意思，就是将人們专由自己內心的要求而动，不受着外底强制的自由的創造生活，指为游戏而言。世俗的那些貴劳动而賤游戏的話，若不是被永远甘受着强制的奴隶生活所麻痹了的人們的謬見，便是专

① 拙著《出了象牙之塔》一七四頁《游戏論》参照。

制主义者和資本家的专为自己設想的任意的胡言。想一想罢，在人間，能有比自己表現的創造生活还要高貴的生活么？

沒有創造的地方就沒有进化。凡是只被动于外底要求，反复着妥协和降伏的生活，而忘却了个性表現的高貴的，便是几千年几万年之間，虽在現在，也还反复着往古的生活的禽兽之屬。所以那些全不想发揮自己本身的生命力，单給因袭束縛着，給传統拘囚着，模拟些先人做过的事，而坦然生活着的人們，在这一个意义上，就和畜生同列，即使将这样的东西聚集了几千万，文化生活也不会成立的。

然而以上的話，也不过单就我們和外界的关系說。但这两种的力的冲突，也不能就仅在自己的生命力和从外部而至的强制和压抑之間才能起来。人类是在自己这本身中，就已經有着两个矛盾的要求的。譬如我們一面有着要彻底地以个人而生活的欲望，而同时又有着人类既然是社会底存在物(social being)了，那就也就和什么家族呀，社会呀，国家呀等等調和一些的欲望。一面旣有自由地使自己的本能得到满足这一种欲求，而人类的本性旣然是道德底存在物(moral being)，則別一面就該又有一种欲求，要将这样的本能压抑下去。即使不被外来的法則和因袭所束縛，然而却想用自己的道德，来抑制管束自己的要求的是人类。我們有兽性和恶魔性，但一起也有着神性；有利己主义的欲求，但一起也有着爱他主义的欲求。如果称那一种为生命力，則这一种也确乎是生命力的发現。这样子，

精神和物質，灵和肉，理想和現实之間，有着不絕的不調和，不断的冲突和糾葛。所以生命力愈旺盛，这冲突这糾葛就該愈激烈。一面要积极底地前进，别一面又消极底地要将这阻住，压下。并且要知道，这想要前进的力，和想要阻止的力，就是同一的东西。尤其是倘若压抑强，則爆发性突进性即与强度为比例，也更加强烈，加添了爈热的度数。将两者作几乎成正比例看，也可以的。稍为极端地說起来，也就不妨說，无压抑，即无生命的飞跃。

这样的两种力的冲突和糾葛，无論在內底生活上，在外底生活上，是古往今来所有的人們都曾經驗的苦痛。縱使因了时代的大势，社会的組織，以及个人的性情，境遇的差异等，要有些大小强弱之差，然而从原始时代以至現在，几乎沒有一个不为这苦痛所恼的人們。古人曾将这称为"人生不如意"而叹息了，也說"不从心的是人間世"。用現在的話来說，这便是人間苦，是社会苦，是劳动苦。德国的厌世詩人来瑙(N. Lenau)虽曾經将这称为世界苦恼(Welt-schmerz)，但都是名目虽异，而包含意义的內容，总不外是想要飞跃突进的生命力，因为被和这正反对的力压抑了而生的苦悶和懊恼。

除了不耐这苦悶，或者絕望之极，否定了人生，至于自杀的之外，人們总无不想設些什么法，脫离这苦境，通过这障碍而突进的。于是我們的生命力，便宛如給磐石挡着的奔流一般，不得不成渊，成溪，取一种迂迴曲折的行路。或則不能不尝那立馬陣头，一面杀退几百几千的敌

手，一面勇往猛进的战士一样的酸辛。在这里，即有着要活的努力，而一起也就生出人生的兴味来。要創造較好，較高，較自由的生活的人，是繼續着不断的努力的。

所以单是"活着"这事，也就是在或一意义上的創造，創作。无論在工厂里做工，在帐房里算帐，在田里耕种，在市里买卖，旣然无非是自己的生活力的发現，說这是或一程度的創造生活，那自然是不能否定的。然而要将这些作为純粹的創造生活，却还受着太多的压抑和制驭。因为为利害关系所煩扰，为法則所左右，有时竟看見显出不能掙扎的慘状来。但是，在人类的种种生活活动之中，这里却独有一个絕对无条件地专营純一不杂的創造生活的世界。这就是文艺的創作。

文艺是純然的生命的表現；是能够全然离了外界的压抑和强制，站在絕对自由的心境上，表現出个性来的唯一的世界。忘却名利，除去奴隶根性，从一切羈絆束縛解放下来，这才能成文艺上的創作。必須进到那与留心着报章上的批評，算計着稿費之类的全然两样的心境，这才能成眞的文艺作品，因为能做到仅被在自己的心里烧着的感激和情热所动，象天地創造的曙神所做的一样程度的自己表現的世界，是只有文艺而已。我們在政治生活，劳动生活，社会生活之类里所到底寻不見的生命力的无条件的发現，只有在这里，却完全存在。换句話說，就是人类得以抛弃了一切虛伪和敷衍，認眞地誠实地活下去的唯一的生活。文艺的所以能占人类的文化生活的最高位，那緣故也就在

此。和这一比較，便也不妨說，此外的一切人类活动，全是将我們的个性表現的作为加以減削，破坏，蹂躪的了。

那么，我在先前所說过那样的从压抑而来的苦悶和懊恼，和这絕对創造的文艺，究竟有着怎样的关系呢？并且不但从創作家那一面，还从鉴賞那些作品的讀者这一面說起来，人間苦和文艺，应該怎样看法呢？我对于这些問題，当陈述自己的管見之前，想要作为准备，先在这里引用的，是在最近的思想界上得了很大的势力的一个心理学說。

四 精神分析学

在覚察了单靠試驗管和显微鏡的研究并不一定是达到眞理的唯一的路，从实験科学万能的梦中，将要醒来的近来学界上，那些带着神秘底，思索底(speculative)，以及罗曼底(romantic)的色采的种种的学說，就很得了势力了。即如我在这里将要引用的精神分析学(Psychoanalysis)，以科学家的所說而論，也是非常异样的东西。

奥地利的維也納大學的精神病学教授弗罗特(S. Freud)，和一个医生叫作勃洛耶尔(J. Breuer)的，在一千八百九十五年发表了一本《歇斯迭里的研究》(Studien über Hysterie)，一千九百年又出了有名的《梦的解释》(Die Traumdeutung)，从此这精神分析的学說，就日見其多地提起学术界思想界的注意来。甚至于还有人說，这一派的学說在新的心理学上，其地位等于达尔文(Ch. Darwin)的

进化論之在生物学。——弗罗特自己夸这学説似乎是歌白尼(N. Copernicus)地动説以来的大发見，这可是使人有些惶恐。——但姑且不論这些，这精神分析論着想之极为奇拔的地方，以及有着丰富的暗示的地方，对于变态心理，兒童心理，性欲学等的研究，却实在开拓了一个新境界。尤其是最近几年来，这学説不但在精神病学上，即在教育学和社会問題的研究者，也发生了影响；又因为弗罗特对于机智，梦，传説，文艺創作的心理之类，都加了一种的解释，所以在今日，便是文艺批評家之間，也很有应用这种学説的人們了。而且連 Freudian Romanticism 这样的奇拔的新名詞，也听到了。

新的学説也难于无条件地就接受。精神分析学要成为学界的定説，大約总得經过許多的修正，此后还須不少的年月罢。就实际而言，便是从我这样的門外汉的眼睛看来，这学説也还有許多不备和缺陷，有难于立刻首肯的地方。尤其是应用在文艺作品的説明解释的时候，更显出最甚的牽强附会的痕迹来。

弗罗特的所説，是从歇斯迭里病人的治疗法出发的。他发見了从希腊的息波克拉第斯(Hippokrates)以来直到現在，使医家束手的这莫名其妙的疾病歇斯迭里的病源，是在病人的閱历中的精神底伤害(Psychische trauma)里。就是，具有强烈的兴奋性的欲望，即性欲——他称这为libido——，曾經因了病人自己的道德性，或者周围的事情，受过压抑和阻止，因此病人的內底生活上，便受了酷烈的創伤。然

而病人自己，却无論在过去，在現在，都絲毫沒有覚到。这样的过去的苦悶和重伤，現在是已經逸出了他的意識的圈外，自己也毫不覚得这样的苦痛了。虽然如此，而病人的"无意識"或"潜在意識"中，却仍有从压抑得来的酷烈的伤害正在內攻，宛如液体里的沈滓似的剩着。这沈滓現在来打动病人的意識状态，使他成为病底，还很攪乱他的时候，便是歇斯迭里的症状，这是弗罗特所覚察出来的。

对于这病的治疗的方法，就是应該根据了精神分析法，寻出那是病源也是祸根的伤害究在病人的过去閱历中的那边，然后将他除去，絕灭。也就是使他将被压抑的欲望极自由地发露表現出来，即由此取去他剩在无意識界的底里的沈滓。这或者用催眠术，使病人說出在过去的閱历經驗中的自以为就是这一件的事实来；或者用了巧妙的問答法，使他极自由极开放地說完苦悶的原因，总之是因为直到現在还加着压抑的便是病源，所以要去掉这压抑，使他将欲望搬到現在的意識的世界来。这样的除去了压抑的时候，那病也就一起医好了。

我在这里要引用一条弗罗特教授所发表的事例：

有一个生着很重的歇斯迭里的年青的女人。探查这女人的过去的閱历，就有过下面所說的事。她和非常爱她的父亲死别之后不多久，她的姊姊就結了婚。但不知怎样，她对于她的姊夫却怀着莫名其妙的好意，互相亲近起来，然而說这就是恋爱之类，那自然原是毫不覚到的。这其間，她的姊姊得病死去了。正和母亲一同旅行着，沒有知

道这事的她，待到回了家，刚站在亡姊的枕边的时候，忽而这样想：姊姊既然已經死掉，我就可以和他結婚了。

弟妹和嫂嫂姊夫結婚，在日本不算希罕，然而在西洋，是看作不倫的事的。弗罗特教授的国度里不知怎样；若在英吉利，則近来还用法律禁止着的事，在戏曲小說上就有。对于姊夫怀着亲密的意思的这女人，当"結婚"这一个观念突然浮上心头的时候，便跪在社会底因袭的面前，将这欲望自己压抑阻止了。会浮上"結婚"这一个观念，她对于姊夫也許本非无意的罢。——这一派的学者并将亲子之爱也看作性的欲望的变形，所以这女人許是失了异性的父亲的爱之后，便将这移到姊夫那边去。——然而这分明是恋爱，却連自己也沒有想到过。而且和时光的經过一同，那女人已将这事完全忘掉；后来成了剧烈的歇斯迭里病人，来受弗罗特教授的診察的时候，連曾經有过这样的欲望的事情也想不起来了。在受着教授的精神分析治疗之間，这才被叫回到显在意識上来，用了非常的情热和兴奋来表現之后，这病人的病，据說即刻也全愈了。这一派的学說，是将"忘却"也归在压抑作用里的。

弗罗特教授的研究发表了以来，这学說不但在欧洲，而在美洲尤其引起許多学子的注目。法兰西泊尔陀大学的精神病学教授萊琪(Régis)氏有《精神分析論》之作，瑞士图列息大学的永格(C. J. Jung)教授則出了《无意識的心理。性欲的变形和象征的研究，对于思想发达史的貢献》。前加拿大托隆德大学的教授琼斯(A. Jones)氏又将关于梦和

临床医学和教育心理之类的研究彙聚在精神分析論集里。而且由了以青年心理学的研究在我国很出名的美国克拉克大学总长蒨耳(G. Stanley Hall)教授，或是也如弗罗特一样的維也納的医士亚特賚(A. Adler)氏这些人之手，这学說又經了不少的补足和修正。

但是，从精神病学以及心理学看来，这学說的当否如何，是我这样 layman 所不知道的。至于精細的研究，則我国也已有了久保博士的《精神分析法》和九州大学的榊教授的《性欲和精神分析学》这些好書，所以我在这里不想多説話。惟有作为文艺的研究者，看了最近出版的摩兒勒氏的新著《在文学里的色情的动机》[1]以及哈佛氏从这学說的見地，来批評美国近代文学上写实派的翘楚，而現在已經成了故人的衛惠勒士的書[2]；又在去年，給学生講沙士比亚(W. Shakespeare)的戏曲《瑪克培斯》(Macbeth)时，則讀珂略德的新論[3]；此外，又讀些用了同样的方法，来研究斯忒林培克(A. Strindberg)，威尔士(H. G. Wells)等近代文豪的諸家的論文[4]。我就对于那些書的多屬非常偏僻之談，或

---

[1] 《The Erotic Motive in Literature》. By Albert Mordell. New York, Boni and Liveright. 1919.

[2] 《William Dean Howells, A Study of the Achievement of a Literary Artist》. By Alexander Harvey. New York, B. W. Huebsch. 1917.

[3] 《The Hysteria of Lady Macbeth》. By I. H. Coriat, New York, Moffat, Yard and Co. 1912.

则还沒有絲毫触着文艺上的根本問題等，很以为可惜了。我想試将平日所想的文艺观——即生命力受了压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义这一节，現在就借了这新的学說，发表出来。这心理学說和普通的文艺家的所論不同，具有照例的科学者一流的組織底体制这一点，就是我所看中的。

五 人間苦与文艺

从这一学派的学說，则在向来心理学家所說的意識和无意識(即潛在意識)之外，别有位于两者的中間的"前意識"(Preconscious, Vorbewusste)。即使这人現在不記得，也并不意識到，但既然曾在自己的体驗之内，那就随时可以自发底地想到，或者由联想法之类，能够很容易地拿到意識界来：这就是前意識。将意識比作戏台，则无意識就恰如在里面的后台。有如原在后台的戏子，走出戏台来做戏一样，无意識里面的内容，是支使着意識作用的，只是我們沒有覺察着罢了。其所以沒有覚察者，即因中間有着称为"前意識"的隔扇，将两者截然区分了的緣故。不使"无意識"的内容到"意識"的世界去，是有执掌监視作用的监督(censor, Zensur)儼然地站在境界綫上，看守着的。从那些道德，因

④ 《August Strindberg, a Psychoanalytic Study》. By Axel Johan Uppvall. 《Poet Lore》, Vol. XXXI, No 1, Spring Number, 1920.
《H. G. Wells and His Mental Hinterland》. By Wilfrid Lay. 《The Bookman》 (New York), for July 1917.

褒，利害之类所生的压抑作用，須有了这监督才会有；由两种的力的冲突糾葛而来的苦悶和懊恼，就成了精神底伤害，很深地被埋葬在无意識界里的尽里面。在我們的体驗的世界，生活內容之中，隐藏着許多精神底伤害或至于可慘，但意識地却并不覚着的。

然而出于意外的是无意識心理却以可駭的力量支使着我們。为个人，則幼年时代的心理，直到成了大人的时候也还在有意无意之間作用着；为民族，則原始底神話时代的心理，到現在也还于这民族有影响。——思想和文艺这一面的传統主义，也可以从这心理来研究的罢，永格教授的所謂"集合底无意識"(the collective unconscious)以及荷耳教授的称为"民族心"(folksoul)者，皆即此。据弗罗特說，則性欲决不是到春机发动期才显現，嬰兒的釘着母亲的乳房，女孩的纏住异性的父亲，都已經有性欲在那里作用着，这一受压抑，并不記得的那精神底伤害，在成了大人之后，便变化为各样的形式而出現。弗罗特引来作例的是莱阿那陀达文希①。他的大作，被看作艺术界中千古之謎的《穆那里沙》(Mona Lisa)的女人的微笑，經了考証，已指为就是这画家莱阿那陀五岁时候就死别了的母亲的記忆了。在俄国梅垒什珂夫斯奇(D. S. Merezhkovski)的小說《先驅者》(英譯The Forerunner)中，所描写的这文艺复兴期的大天才莱阿那陀的人格，現經精神病学者解剖的結果，

① Sigmund Freud, Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. Leipzig und Wien, Deuticke. 1910.

也归在这无意識心理上，他那后年的科学研究热，飞机制造，同性爱，艺术創作等，全都归結到由幼年的性欲的压抑而来的"无意識"的潜势底作用里去了。

不但将莱阿那陀，这派的学者也用了这研究法，試来解释过沙士比亚的《哈謨列德》(Hamlet)剧，跛格納尔(R. Wagner)的歌剧，以及托尔斯泰(L. N. Tolstoi)和来瑙。所說弗罗特又已立了計画，并将瞿提(W. von Goethe)也要动手加以精神解剖了。如我在前面說过的烏普伐勒氏在克拉克大学所提出的学位論文《斯忒林培克研究》，也就是最近的一例。

說是因了尽要满足欲望的力和正相反的压抑力的糾葛冲突而生的精神底伤害，伏藏在无意識界里这一点，我即使单从文艺上的見地看来，对于弗罗特說也以为并无可加异議的余地。但我所最觉得不满意的是他那将一切都归在"性底渴望"里的偏見，部分底地单从一面来看事物的科学家癖。自然，对于这一点，即在同派的許多学子之間，似乎也有了各样的异論了。或者以为不如用"兴味"(interest)这字来代"性底渴望"；亚特賚則主张是"自我冲动"(Ichtrieb)，英吉利派的学者又想用哈弥耳敦(W. Hamilton)仿了康德(I. Kant)所造的"意欲"(conation)这字来替换他。但在我自己，則有如这文章的冒头上就說过一般，以为将这看作在最广的意义上的生命力的突进跳跃，是妥当的。

着重于永是求自由解放而不息的生命力，个性表現的欲望，人类的創造性，这倾向，是最近思想界的大势，在

先也已説过了。人認为这是对于前世紀以来的唯物观决定論的反动。以为人类为自然的大法所左右，但支使于机械底法則，不能动弹的，那是自然科学万能时代的思想。到了二十世紀，这就很失了势力，一面又有反抗因袭和权威，貴重自我和个性的近代底精神步步的占了优势，于是人的自由創造的力就被承認了。

既然肯定了这生命力，这創造性，則我們即不能不将这力和方向正相反的机械底法則，因袭道德，法律底拘束，社会底生活难，此外各样的力之間所生的冲突，看为人間苦的根柢。

于是就成了这样的事，即倘不是恭喜之至的人們，或脉搏減少了的老人，我們就不得不朝朝暮暮，經驗这由两种力的冲突而生的苦悶和懊恼。换句話説，即无非説是"活着"这事，就是反复着这战斗的苦恼。我們的生活愈不肤浅，愈深，便比照着这深，生命力愈盛，便比照着这盛，这苦恼也不得不愈加其烈。在伏在心的深处的內底生活，即无意識心理的底里，是蓄积着极痛烈而且深刻的許多伤害的。一面經驗着这样的苦悶，一面參与着悲慘的战斗，向人生的道路进行的时候，我們就或呻，或叫，或怨嗟，或号泣，而同时也常有自己陶醉在奏凱的欢乐和贊美里的事。这发出来的声音，就是文艺。对于人生，有着极强的爱慕和执著，至于虽然負了重伤，流着血，苦悶着，悲哀着，然而放不下，忘不掉的时候，在这时候，人类所发出来的詛咒，憤激，贊叹，企慕，欢呼的声音，不就是文艺么？在这样的

意义上，文艺就是朝着真善美的理想，追赶向上的一路的生命的进行曲，也是进軍的喇叭。响亮的閎远的那声音，有着貫天地动百世的伟力的所以就在此。

生是战斗。在地上受生的第一日，——不，从那最先的第一瞬，我們已經經驗着战斗的苦恼了。嬰兒的肉体生活本身，不就是和飢餓霉菌冷热的不断的战斗么？能够安稳平和地睡在母亲的胎內的十个月姑且不論，然而一离母胎，作为一个"个体底存在物"(individual being)的"生"才要开始，这战斗的苦痛就已成为难免的事了。和出世同时呱的啼泣的那声音，不正是人間苦的叫喚的第一声么？出了母胎这安稳的床，才遇到外界的刺激的那瞬时发出的啼声，是才始立馬在"生"的陣头者的雄声呢，是苦悶的第一声呢，或者还是恭喜地在地上享受人生者的欢呼之声呢？这些姑且不論，总之那呱呱之声，在这样的意义上，是和文艺可以看作那本質全然一样的。于是为要免掉飢餓，嬰兒便寻母亲的乳房，煩躁着，哺乳之后，則天使似的睡着的脸上，竟可以看出美的微笑来。这煩躁和这微笑，这就是人类的詩歌，人类的艺术。生力旺盛的嬰兒，呱呱之声也閎大。在沒有这声音，沒有这艺术的，惟有"死"。

用了什么美的快感呀，趣味呀等类非常消极底的寬緩的想头可以解释文艺，已經是过去的事了。文艺倘不过是文酒之宴，或者是花鳥风月之乐，或者是給小姐們散悶的韵事，那就不知道，如果是站在文化生活的最高位的人間活动，那么，我以为除了还将那根柢放在生命力的跃进上来作解释

之外，沒有別的路。讀但丁(A. Dante)，弥耳敦(J. Milton)，裴倫(G. G. Byron)，或者对勃朗宁(R. Browning)，托尔斯泰，伊孛生(H. Ibsen)，左拉(E. Zola)，波特来尔(C. Baudelaire)，陀思妥夫斯奇(F. M. Dostojevski)等的作品的时候，誰还有能容那样呆风流的迂緩万分的消閑心的余地呢？我对于說什么文艺上只有美呀，有趣呀之类的快乐主义底艺术观，要竭力地排斥他。而于在人生的苦恼正甚的近代所出現的文学，尤其深切地感到这件事。情話式的游蕩記录，不良少年的胡鬧日記，文士生活的票友化，如果全是那样的东西在我們文坛上横行，那毫不容疑，是我們的文化生活的灾祸。因为文艺决不是俗众的玩弄物，乃是該严肃而且沈痛的人間苦的象征。

六　苦悶的象征

据和伯格森一样，确認了精神生活的創造性的意大利的克洛契 B. croce 的艺术論說，則表現乃是艺术的一切。就是表現云者，并非我們单将从外界来的感覚和印象他动底地收納，乃是将收納在內底生活里的那些印象和經驗作为材料，来做新的創造創作。在这样的意义上，我就要說，上文所說似的絕对創造的生活即艺术者，就是苦悶的表現。

到这里，我在方便上，要回到弗罗特一派的学說去，并且引用他。这就是他的梦的說。

說到梦，我的心头就浮出一句勃朗宁咏画圣安特来亚的詩来：

——Dream? strive to do, and agonize to do,
and fail in doing.

——*Andrea del Sarto.*

"梦么？搶着去做，拚着去做，而做不成。"这句子正合于弗罗特的欲望說。

据弗罗特說，則性底渴望在平生覚醒状态时，因为受着那监督的压抑作用，所以并不自由地現到意識的表面。然而这监督的看守松放时，即压抑作用減少时，那就是睡眠的时候。性底渴望便趁着这睡眠的时候，跑到意識的世界来。但还因为要瞞过监督的眼睛，又不得不做出各样的胡乱的改装。梦的眞的內容——即常是躲在无意識的底里的欲望，便将就近的順便的人物事件用作改装的家伙，以不称身的服飾的打扮而出来了。这改装便是梦的显在內容(manifeste Trauminhalt)，而潛伏着的无意識心理的那欲望，則是梦的潛在內容(latente Trauminhalt)，也即是梦的思想(Traumgedanken)。改装是象征化。

听說出去探査南极的人們，缺少了食物的时候，那些人們的多数所梦見的东西是山海的珍味；又听說旅行亚非利加的荒远的沙漠的人夜夜走过的梦境，是美丽的故国的山河。不得滿足的性欲冲动在梦中得了滿足，成为或一种病底状态，这是不待性欲学者的所說，世人大抵知道的罢。这些都是最适合于用弗罗特說的事，以梦而論，却是甚为单純的。柏拉图的《共和国》(Platon's Republica)摩耳的《烏托邦》(Th. More's Utopia)，以至現代所做的关于社

会問題的各种烏托邦文学之类，都与将思想家的欲求，借了梦幻故事，照样表現出来的东西沒有什么不同。这就是潛在內容的那思想，用了极簡单极明显的显在內容——即外形——而出現的时候。

搶着去做，拚着去做，而做不成的那企慕，那欲求，若正是我們伟大的生命力的显現的那精神底欲求时，那便是以絕对的自由而表現出来的梦。这还不能看作艺术么？伯格森也有梦的論，以为精神底活力（Energie spirituel）具了感覚底的各样形状而出現的就是梦。这一点，虽然和欲望說全然异趣，但两者之間，我以为也有着相通的处所的。

然而文艺怎么成为人类的苦悶的象征呢？为要使我对于这一端的見解更为分明，还有稍为借用精神分析学家的梦的解說的必要。

作为梦的根源的那思想即潛在內容，是很复杂而多方面的，从未識人情世故的幼年时代以来的經驗，成为許多精神底伤害，积蓄埋藏在“无意識”的圈里。其中的几个，即成了梦而出現，但显在內容这一面，却被縮小为比这簡单得多的东西了。倘将現于一場的梦的戏台上的背景，人物，事件分析起来，再将各个头緒作为綫索，向潛在內容那一面寻进去，在那里便能够看見非常复杂的根本。据說梦中之所以有万料不到的人物和事件的配搭，出奇的anachronism（时代錯誤）的湊合者，就因为有这压縮作用（Verdichtungsarbeit）的緣故。就象在演戏，将綿延三四十年的

事象，仅用三四时間的扮演便已表現了的一般；又如罗舍諦（D. G. Rossetti）的詩《白船》（White Ship）中所說，人在将要淹死的一刹那，就于瞬間梦見自己的久远的过去的經驗，也就是这作用。花山院的御制有云：

在未辨长夜的起訖之間，

梦里已見过几世的事了。

（《后拾遺集》十八）

即合于这梦的表現法的。

梦的世界又如艺术的境地一样，是尼采之所謂价值顚倒的世界。在那里有着轉移作用（Verschiebungsarbeit），即使在梦的外形即显在內容上，出現的事件不过一点无聊的情由，但那根本，却由于非常重大的大思想。正如虽然是只使报紙的社会栏热鬧些的市井的瑣事，邻近的夫妇的拌嘴，但經沙士比亚和伊孛生的笔一描写，在戏台上开演的时候，就暗示出那根柢中的人生一大事实一大思想来。梦又如艺术一样，是一个超越了利害，道德等一切的估价的世界。寻常茶飯的小事件，在梦中就如天下国家的大事似的办，或者正相反，便是惊天动地的大事件，也可以当作平平常常的小事办。

这样子，在梦里，也有和戏曲小說一样的表現的技巧。事件展开，人物的性格显現。或写境地，或描动作。弗罗特称这作用为描写（Darstellung）①。

① 关于以上的作用，詳見Sigm. Freud, Die Traumdeutung, S. 222-273。

所以梦的思想和外形的关系，用了弗罗特自己的話来說，则为"有如将同一的內容，用了两种各别的国語来說出一样。換了話說，就是梦的显在內容者，即不外乎将梦的思想，移到别的表現法去的东西。那記号和联絡，則我們可由原文和譯文的比較而知道。"①这岂非明明是一般文艺的表現法的那象征主义(symbolism)么？

或一抽象底的思想和观念，决不成为艺术。艺术的最大要件，是在具象性。即或一思想內容，經了具象底的人物，事件，风景之类的活的东西而被表現的时候；換了話說，就是和梦的潜在內容改装打扮了而出現时，走着同一的径路的东西，才是艺术。而賦与这具象性者，就称为象征(symbol)。所謂象征主义者，决非单是前世紀末法兰西詩坛的一派所曾經标榜的主义，凡有一切文艺，古往今来，是无不在这样的意义上，用着象征主义的表現法的。

在象征，內容和外形之間，总常有价值之差。即象征本身和仗了象征而表現的內容之間，有輕重之差，这是和上文說过的梦的轉移作用完全同一的。用色采来說，就和白表純洁清净，黑表死和悲哀，黃金色表权力和荣耀似的；又如在宗教上最多的象征，十字架，蓮花，火焰之类所取义的內容等，各各含有大神秘的潜在內容正一样。就近世的文学而言，也有将伊孛生的《建筑师》(英譯 The Master Builder)的主人公所要揭在高塔上的旗子解释作象征化了

① *op. cit.* S. 222.

的理想，他那《游魂》（英譯Ghosts）里的太阳則是表象那个人主义的自由和美的。即全是借了簡单的具象底的外形（显在內容），而在中心，却表显着复杂的精神底的东西，理想底的东西，或思想，感情等。这思想，感情，就和梦的时候的潛在內容相当。

象征的外形稍为复杂的东西，便是諷喻(allegory)，寓言(fable)，比喻(parable)之类，这些都是将真理或教訓，照样极浅显地嵌在动物譚或人物故事上而表現的。但是，如果那外形成为更加复杂的事象，而备了强的情緒底效果，带着刺激底性質的时候，那便成为很出色的文艺上的作品。但丁的《神曲》(Divina Commedia)表示中世的宗教思想，弥耳敦的《失掉的乐园》(Paradise Lost)以文艺复兴以后的新教思想为內容，待到沙士比亚的《哈謨列德》来暗示而且表象了怀疑的煩悶，而真的艺术品于是成功。[①]照这样子，弗罗特教授一派的学者又来解释希腊梭孚克里斯(Sophokles)的大作，悲剧《阿迭普斯》，立了有名的OEDIPUS COMPLEX（阿迭普斯錯綜）說；又从民族心理这方面看，使古代神話传說的一切，都归到民族的美的梦这一个結論了。

在內心燃燒着似的欲望，被压抑作用这一个监督所阻

① 我的旧作《近代文学十講》（小版）五五〇頁以下参照。
Silberer, Problems of Mysticism and its Symbolism. New York, Moffat, Yard and Co.1917.这一部書也是从精神分析学的見地写成的，关于象征和寓言和梦的关系，可以參照同書的 Part I, Sections I, II; Part II, Section I.

止，由此发生的冲突和糾葛，就成为人間苦。但是，如果說这欲望的力免去了监督的压抑，以絕对的自由而表現的唯一的时候就是梦，則在我們的生活的一切别的活动上，即社会生活，政治生活，經济生活，家族生活上，我們能从常常受着的內底和外底的强制压抑解放，以絕对的自由，作純粹創造的唯一的生活就是艺术。使从生命的根柢里发动出来的个性的力，能如間歇泉(geyser)的噴出一般地发揮者，在人生惟有艺术活动而已。正如新春一到，草木萌动似的，禽鳥嚶鳴似的，被不可抑止的內底生命（inner life)的力所逼迫，作自由的自己表現者，是艺术家的創作。在慣于单是科學底地来看事物的心理学家的眼里，至于看成"无意識"的那么大而且深的这有意識的苦悶和懊恼，其实是潛伏在心灵的深奥的圣殿里的。只有在自由的絕对創造的生活里，这受了象征化，而文艺作品才成就。

人生的大苦患大苦恼，正如在梦中，欲望便打扮改装着出来似的，在文艺作品上，則身上裹了自然和人生的各种事象而出現。以为这不过是外底事象的忠实的描写和再現，那是謬誤的皮相之談。所以极端的写实主义和平面描写論，如作为空理空論則弗論，在实际的文艺作品上，乃是无意义的事。便是左拉那样主张极端的唯物主义的描写論的人，在他的著作《工作》(Travail)，《蕃茂》(La Fecondite)之类里所显示的理想主义，不就內潰了他自己的議論么？他不是将自己的欲望的归着点这一个理想，就在那作品里暗示着么？如近时在德国所唱道的称为表現主义（Expres-

sionismus）的那主义，要之就在以文艺作品为不仅是从外界受来的印象的再現，乃是将蓄在作家的內心的东西，向外面表現出去。他那反抗从来的客观底态度的印象主义(Impressionismus)而置重于作家主观的表現(Expression)的事，和晚近思想界的确認了生命的創造性的大势，該可以看作一致的罢。艺术到底是表現，是創造，不是自然的再現，也不是模写。

倘不是将伏藏在潜在意識的海的底里的苦悶即精神底伤害，象征化了的东西，即非大艺术。浅薄的浮面的描写，縱使巧妙的技俩怎样秀出，也不能如真的生命的艺术似的动人。所謂深入的描写者，并非将敗坏风俗的事象之类，詳細地，单是外面底地細細写出之謂；乃是作家将自己的心底的深处，深深地而且更深深地穿掘下去，到了自己的內容的底的底里，从那里生出艺术来的意思。探检自己愈深，便比照着这深，那作品也愈高，愈大，愈强。人覺得深入了所描写的客观底事象的底里者，豈知这其实是作家就将这自己的心底极深地抉剔着，探检着呢。克洛契之所以承認了精神活动的創造性者，我以为也就是出于这样的意思。

不要誤解。所謂显現于作品上的个性者，决不是作家的小我，也不是小主观。也不得是执笔之初，意識地想要表現的观念或概念。倘是这样做成的东西，那作品便成了浅薄的做作物，里面就有牽强，有不自然，因此即不带着真的生命力的普遍性，于是也就欠缺足以打动讀者的生命

的伟力。在日常生活上，放肆和自由該有区别，在艺术也一样，小主观和个性也不可不有截然的区别。惟其創作家有了竭力忠实地将客观的事象照样地再現出来的态度，这才从作家的无意識心理的底里，毫不勉强地，渾然地，不失本来地表現出他那自我和个性来。换句話，就是惟独如此，这才发生了生的苦悶，而自然而然地象征化了的"心"，乃成为"形"而出現。所描写的客观的事象这东西中，就包藏着作家的眞生命。到这里，客观主义的极致，即与主观主义一致，理想主义的极致，也与現实主义合一，而眞的生命的表現的創作于是成功。严厉地区别着什么主观，客观，理想，現实之間，就是还沒有达于透徹到和神的創造一样程度的創造的緣故。大自然大生命的眞髓，我以为用了那样的态度是捉不到的。

即使是怎样地空想底的不可捉摸的梦，然而那一定是那人的經驗的內容中的事物，各式各样地凑合了而再現的。那幻想，那梦幻，总而言之，就是描写着藏在自己的胸中的心象。并非单是模写，也不是模仿。創造創作的根本义，即在这一点。

在文艺上設立起什么乐观，厌生观，或什么現实主义，理想主义等类的分别者，要之就是还沒有觸到生命的艺术的根柢的，表面底皮相底的議論。岂不是正因为有現实的苦恼，所以我們做乐的梦，而一起也做苦的梦么？岂不是正因为有不满于現在的那不斷的欲求，所以既能为梦见天国那样具足圓满的境地的理想家，也能梦想地狱那样

大苦患大懊恼的世界的么？才子无所往而不可，在政治科学、文艺一切上都发揮出超凡的才能，在别人的眼里，見得是十分幸福的生涯的瞿提的閱历中，苦悶也沒有歇。他自己說，"世人說我是幸福的人，但我却送了苦恼的一生。我的生涯，都献給一块一块迭起永久的基础来这件事了。"从这苦悶，他的大作《孚司德》(Faust)，《威綏的煩恼》(Werthers Leiden)，《威廉瑪思台尔》(Wilhelm Meister)，便都成为梦而出現。投身于政爭的混乱里，别妻者儿回，自己又苦悶于盲目的悲运的弥耳敦，做了《失掉的乐园》，也做了《复得的乐园》(Paradise Regained)。失了和毕阿德里契(Beatrice)的恋，又为流放之身的但丁，則在《神曲》中，梦見地獄界，淨罪界和天堂界的幻想。誰能說失恋丧妻的勃朗宁的刚健的乐天詩观，并不是他那苦悶的变形轉換呢？若在大陆近代文学中，則如左拉和陀思妥夫斯奇的小說，斯忒林培克和伊孛生的戏曲，不就可以听作被世界苦恼的悪梦所魘的人的呻吟声么？不是梦魘使他叫喚出来的可怕的詛咒声么？

法兰西的拉瑪尔丁(A. M. L. de Lamartine)說明弥耳敦的大著作，以为《失掉的乐园》是淸教徒睡在《圣書》(Bible)上面时候所做的梦，这实在不应該单作形容的話看。《失掉的乐园》这篇大叙事詩虽然以《圣書》开头的天地創造的传說为梦的显在內容，但在根柢里，作为潛在內容者，則是苦悶的人弥耳敦的淸教思想(Puritanism)。并不是撒但和神的战爭以及伊甸的乐园的叙述之类，动了我們的心；

打动我們的是經了这样的外形，传到讀者的心胸里来的詩人的痛烈的苦悶。

在这一点上，无論是《万叶集》，是《古今集》，是蕪村，芭蕉的俳句，是西洋的近代文学，在发生的根本上是沒有本質底的差异的。只有在古时候的和歌俳句的詩人——戴着櫻花，今天又过去了的詞臣，那无意識心理的苦悶沒有象在現代似的痛烈，因而精神底伤害也就較浅之差罢了。既經生而为人，那就无論在詞臣，在北欧的思想家，或者在漫游的俳人，人間苦便都一样地在无意識界里潛伏着，而由此生出文艺的創作来。

我們的生活力，和侵进体內来的細菌战。这战爭成为病而发現的时候，体温就异常之升騰而发热。正象这一样，动弹不止的生命力受了压抑和强制的状态，是苦悶，而于此也生热。热是对于压抑的反应作用；是对于 action 的 reaction。所以生命力愈强，便比照着那强，愈盛，便比照着那盛，这热度也愈高。从古以来，許多人都曾給文艺的根本加上各种的名色了。沛得(Walter Pater)称这为"有情热的观照"(impassioned contemplation)，梅垒什珂夫斯奇叫他"情想"(passionate thought)，也有借了雪萊(P. B. Shelley)《云雀歌》(Skylark)的末节的句子，名之曰"諧和的疯狂"(harmonious madness)的批評家。古代罗馬人用以說出这事的是"詩底奋激"(furor poeticus)。只有話是不同的，那含义的內容，总之不外乎是指这热。沙士比亚却更进一步，有如下面那样地作歌。这是当作将創作心理的过

程最是詩底地跳了出来的句子，向来膾炙人口的：

The poet's eye, in a fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from
earth to heaven;
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.

——*Midsummer Night's Dream*, Act v. Sc. i.

詩人的眼，在微妙的发狂的迴旋，
瞥閃着，从天到地，从地到天；
而且提出未知的事物的形象来，作为想象的物体，
詩人的笔即賦与这些以定形，
并且对于空中的烏有，
則給以居处与名。

——《夏夜的梦》，第五場，第一段。

在这节的第一行的 fine frenzy，就是指我所說的那样意思的"热"。

然而热这东西，是藏在无意識心理的底里的潜热。这要成为艺术品，还得受了象征化，取或一种具象底的表現。上面的沙士比亚的詩的第三行以下，即可以当作指这象征

化具象化看的。詳細地說，就是这經了目能見耳能聞的感覺的事象即自然人生的現象，而放射到客观界去。对于常人的眼睛所沒有看見的人生的或一状态“提出未知的事物的形象来，作为想象的物体”；抓住了空漠不可捉摸的自然人生的眞实，給与“居处与名”的是創作家。于是便成就了有极强的确凿的实在性的梦。現在的 poet 这字，語源是从希腊語的 poiein=to make 来的。所謂“造”即創作者，也就不外乎沙士比亚之所謂“提出未知的事物的形象来，作为想象的物体，即賦与以定形”的事。

最初，是这經了具象化的心象（image），存在作家的胸中。正如怀孕一样，最初，是胎兒似的心象，不过为 conceived image。是西洋美学家之所謂“不成形的胎生物”（alortive conception）。既已孕了的东西，就不能不产出于外。于是作家遂被自己表現（self-expression or self-externalization）这一个不得已的内底要求所逼迫，生出一切母亲都曾經驗过一般的“生育的苦痛”来。作家的生育的苦痛，就是为了怎样将存在自己胸里的东西，炼成自然人生的感覺底事象，而放射到外界去；或者怎样造成理趣情景兼备的一个新的完全的統一的小天地，人物事象，而表現出去的苦痛。这又如母亲們所做的一样，是作家分給自己的血，割了灵和肉，作为一个新的創造物而产生。

又如經了“生育的苦痛”之后，产毕的母亲就有欢喜一样，在成全了自己生命的自由表現的創作家，也有离了压抑作用而得到創造底胜利的欢喜。从什么稿費名声那些实

际底外底的滿足所得的不过是快感(pleasure)，但别有在更大更高的地位的欢喜 (joy)，是一定和創造創作在一处的。

第二　鉴賞論

一　生命的共感

以上为止，我已經从創作家这一面，論过文艺了。那么，倘从鉴賞者即讀者看客这一面看，又怎样說明那很深地伏在无意識心理的深处的苦悶的梦或象征，乃是文艺呢？

我为要解释这一点，須得先說明艺术的鉴賞者也是一种創作家，以明創作和鉴賞的关系。

凡文艺的創作，在那根本上，是和上文說过那样的"梦"同一的东西，但那或一种，却不可不有比梦更多的現实性和合理性，不象梦一般支离灭裂而散漫，而是儼然統一了的事象，也是現实的再現。正如梦是本于潛伏在无意識心理的底里的精神底伤害一般，文艺作品则是本于潛伏在作家的生活內容的深处的人間苦。所以經了描写在作品上的感觉底具象底的事实而表現出来的东西，即更是本在內面的作家的个性生命，心，思想，情調，心气。换了話說，就是那些茫然不可捕捉的无形无色无臭无声的东西，用了有形有色有臭有声的具象底的人物事件风景以及此外各样的事

物，作为材料，而被表出。那具象底感覺底的东西，即被称为象征。

所以象征云者，是暗示，是刺激；也无非是将沈在作家的內部生命的底里的或种东西，传給鉴賞者的媒介物。

生命者，是遍在于宇宙人生的大生命。因为这是經由个人，成为艺术的个性而被表現的，所以那个性的别半面，也总得有大的普遍性。就是旣为橫目竪鼻的人，则不問时的古今，地的东西，无論誰那里都有着共通的人性；或者旣生在同时代，同过着苦恼的現代的生活，即无論为西洋人，为日本人，便都被縶涉于社会政治上的同样的問題；或者旣然以同国度同时代同民族而生活着，即无論誰的心中，便都有共通的思想。在那样的生命的內容之中，即有人的普遍性共通性在。換句話說，就是人和人之間，是具有足以呼起生命的共感的共通內容存在的。那心理学家所称为"无意識""前意識""意識"那些东西的总量，用我的話来說，便是生命的內容。因为作家和讀者的生命內容有共通性共感性，所以这就因了称为象征这一种具有刺激性暗示性的媒介物的作用而起共鳴作用。于是艺术的鉴賞就成立了。

将生命的內容用别的話来說，就是体驗的世界。这里所謂体驗(Erlebnis)，是指这人所曾經深切的感到过，想过，或者見过，听过，做过的事的一切；就是連同外底和內底，这人的曾經經驗的事的总量。所以所謂艺术的鉴賞，是以作家和讀者間的体驗的共通性共感性，作为基础而成立

的。即在作家和讀者的"无意識"，"前意識"，"意識"中，两边都有能够共通共感者存在。作家只要用了称为象征这一种媒介物的强的刺激力，將暗示給与讀者，便立刻应之而共鳴，在讀者的胸中，也炎起一样的生命的火。只要单受了那刺激，讀者也就自行燃焼起来。这就因为很深的沈在作家心中的深处的苦悶，也即是讀者心中本已有了的經驗的緣故。用比喩說，就如因为木材有可燃性，所以只要一用那等于象征的火柴，便可以从别的东西在这里点火。也如在毫无可燃性的石头上，不能放火一样，对于和作家幷无可以共通共感的生命的那些俗恶无趣味无理解的低級讀者，則縱有怎样的大著杰作，也不能給与什么銘感，縱使怎样的大天才大作家，对于这样的俗汉也就无法可施。要而言之，从艺术上說，这种俗汉乃是无緣的众生，难于超度之輩。这样的时候，鉴賞即全不成立。"

这是很在以前的旧話了：曾有一个身当文教的要路的人兒，头脑很旧，脉搏减少了的罢，他看了风靡那时文坛的新文艺的作品之后，說的話可是很胡塗。"冗长地写出那样沒有什么有趣的話来，到了結末的地方，是仿佛騙人似的无聊的东西而已。"听說他还怪青年們有什么有趣，竟来讀那样的小說哩。这样的老人——即使年紀青，这样的老人世上多得很——和青年，即使生在同时代同社会中，但因为体驗的內容全两样，其間就毫无可以共通共感的生活內容。这是欠缺着鉴賞的所以得能成立的根本的。

这不消說，体驗的世界是因人而异的。所以文艺的鉴

賞，其成立，以讀者和作家两边的体驗相近似，又在深，广，大，高，两边都相类似为唯一最大的要件。換了話說，就是两者的生活內容，在質底和量底都愈近似，那作品便完全被領会，在相反的时候，鉴賞即全不成立。

大艺术家所有的生活內容，包含着的东西非常大，也非常广泛。科尔律支(S. T. Coleridge)的評沙士比亚，說是“our myriad-minded Shakespeare”的緣故就在此。以时代言，是三百年前的伊利沙伯朝的作家，以地方言，是辽远的英吉利这一个外国人的著作，然而他的作品里，却包含着超越了时間处所的区别，风动百世之人声聞千里之外的东西。譬如即以他所描写的女性而論，如籍里德(Juliet)，如烏斐理亚(Ophelia)，如波尔諦亚(Portia)，如罗賽林特(Rosalind)，如克来阿派忒拉(Cleopatra)这些女人，比起勖里檀(R. B. Sheridan)所写的十八世紀式的女人，或者見于迭更斯(Ch. Dickens)，蕯凱来(W. M. Thackeray)的小說里的女人来，远是近代式的“新派”。般琼生(Ben Jonson)贊美他說，“He was not of an age but for all time.”真的，如果能如沙士比亚似的营那自由的大的創造創作的生活，那可以說，这竟已到了和天地自然之創造者的神相近的境地了。这一句話，在或一程度上，瞿提和但丁那里也安得上。

但在非常超軼的特异的天才，則其人的生活內容，往往竟和同时代的人們全然离絕，进向遙远的前面去。生在十八世紀的勃来克(W. Blake)的神秘思想，从那詩集出来

以后，几乎隔了一世紀，待到前世紀末欧洲的思想界出現了神秘象征主义的潮流，这才在人心上喚起反响。初期的勃朗宁或斯温班（A.Ch. Swinburne）絕不为世間所知，当时的声望且不及众小詩人者，就因为已經进步到和那同时代的人們的生活內容，早沒有可以共通共感的什么了的緣故。就因为超过那所謂时代意識者已至十年，二十年；不，如勃来克似的，且至一百年模样而前进了的緣故。就因为早被那当时的人們还未在內底生活上感到的"生的苦痛"所煩恼，早已做着来世的梦了的緣故。

只要有共同的体驗，則虽是很远的瑙威国的伊孛生的著作，因为同是从近代生活的經驗而来的出产，所以在我們的心底里也有反响。几千年前的希腊人荷馬（Homeros）所写的托罗亚的战爭和海倫（Hellen），亚契来斯（Achilles）的故事，因为其中有着共通的人情，所以虽是二十世紀的日本人讀了，也仍然为他所动。但倘要鉴賞那时代和处所太不同了的艺术品，則須有若干准备，如靠着旅行和學問等类的力，調查作者的环境閱历，那时代的风俗习惯等，以补讀者自己的体驗的不足的部分；或者仗着自己的努力，即使只有几分，也須能够生在那一时代的氛围气中才好。所以在并不这样特别努力，例如向来不做研究这类的事的人們，較之讀荷馬，但丁，即使比那些更不如，也还是近代作家的作品有趣；而且，即在近代，較之讀外国的，也还是本国作家的作品有兴味者，那理由就在此。又在比較多数的人們，凡描写些共通的肤浅平凡的經驗的作家，

却比能够表出高远复杂的冥想底的深的經驗来的作家，更能打动多数的讀者，也即原于这理由。朗斐罗（H. W. Longfellow）和朋士（R. Burns）的詩歌，比起勃朗宁和勃来克的来，讀的人更其多，被称为浅俗的白乐天的作品，較之气韵高迈的高青丘等的尤为 appeal 于多数者的原因，也在这一点。

所謂弥耳敦为男性所讀，但丁为女性所好；所謂青年而讀裴倫，中年而讀渥特渥思（W. Wordsworth）；又所謂童話，武勇譚，冒险小說之类，多只为幼年少年所爱好，不惹大人的感兴等，这就全都由于內生活的体驗之差。这也因年龄，因性而异；也因国土，因人种而异。在毫沒有見过日本的樱花的經驗的西洋人，即使讀了咏樱花的日本詩人的名歌，較之我們从歌咏上得来的詩兴，怕連十分之一也得不到罢。在未尝見雪的热带国的人，雪歌怕不过是感兴很少的索然的文字罢。体驗的內容既然不同，在那里所写的或樱或雪这一种象征，即全失了足以喚起那潜伏在鉴賞者的內生命圈的深处的感情和思想和情調的刺激底暗示性，或則成了甚为微弱的东西。沙士比亚确是一个大作家。然而并无沙士比亚似的罗曼底的生活內容的十八世紀以前的英国批評家，却絕不顧及他的作品。即在近代也一样，托尔斯泰和萧因为毫无罗曼底的体驗的世界，所以攻击沙士比亚；而正相反，如罗曼底的默退林克（M. Maeterlinck），則虽然时代和国土都远不相同，却很动心于沙士比亚的戏曲。

二　自己发見的欢喜

到这里，我还得稍稍补訂自己的用語。我在先使用了“体驗”“生活內容”“經驗”这些名詞，但在生命既然有普遍性，則广义上的生命这东西，当然能够立地构成讀者和作者之間的共通共感性。譬如生命的最显著的特征之一的律动（rhythm），无論怎样，总有从一人传到别人的性質。一面弹鋼琴，只要不是聋子，听的人們也就在不知不識之間，听了那音而手舞足蹈起来，即使不現于动作，也在心里舞蹈。即因为叩击鋼琴的鍵盘的音，有着刺激底暗示性，能打动听者的生命的中心，在那里喚起新的振动的緣故。就是生命这东西的共鳴，的共感。

这样子，讀者和作家的心境帖然无間的地方，有着生命的共鳴共感的时候，于是艺术的鉴賞即成立。所以讀者看客听众从作家所得的东西，和对于别的科学以及历史家哲学家等的所說之处不同，乃是并非得到知識。是由了象征，即現于作品上的事象的刺激力，发見他自己的生活內容。艺术鉴賞的三昧境和法悅，即不外乎这自己发見的欢喜。就是讀者也在自己的心的深处，发見了和作者借了称为象征这一种刺激性暗示性的媒介物所表現出来的自己的內生活相共鳴的东西了的欢喜。正如睡魔袭来的时候，我用我这手擰自己的膝，发見自己是活着一般，人和文艺作品相接，而感到自己是在活着。詳細地說，就是讀者自己发現了自己的无意識心理——在精神分析学派的人們所說的意义

上——的蕴藏；是在詩人和艺术家所挂的鏡中，看見了自己的魂灵的姿态。因为有这鏡，人們才能够看見自己的生活內容的各式各样；同时也得了最好的机会，使自己的生活內容更深，更大，更丰。

所描写的事象，不过是象征，是梦的外形。因了这象征的刺激，讀者和作家两边的无意識心理的內容——即梦的潜在內容——这才相共鳴相共感。从文艺作品里渗出来的实感味就在这里。梦的潜在內容，不是上文也曾說过，即是人生的苦悶，即是世界苦恼么？

所以文艺作品所給与者，不是知識（information）而是喚起作用（evocation）。刺激了讀者，使他自己喚起自己体驗的內容来，讀者的受了这刺激而自行燃烧，即无非也是一种創作。倘說作家用象征来表現了自己的生命，則讀者就憑了这象征，也在自己的胸中創作着。倘說作家这一面做着产出底創作（productive creation），則讀者就将这收納，而自己又做共鳴底創作（responsive creation）。有了这二重的創作，才成文艺的鉴賞。

因为这样，所以能够享受那免去压抑的絕对自由的創造生活者，不但是作家。单是为“人”而活着的别的几千万几亿万的常人，也可以由作品的鉴賞，完全地尝到和作家一样的創造生活的境地。从这一点上說，則作家和讀者之差，不过是自行将这象征化而表現出来和并不如是这一个分别。換了話說，就是文艺家做那憑着表現的創作，而讀者則做憑着喚起的創作。我們讀者正在鉴賞大詩篇大戏

曲时候的心状，和旁观着别人的舞蹈唱歌时候，我們自己虽然不歌舞，但心中却也舞着，也唱着，是全然一样的。这时候，已經不是别人的舞和歌，是我們自己的舞和歌了。賞味詩歌的时候，我們自己也就已經是詩人，是歌人了。因为是度着和作家一样的創造創作的生活，而被拉进在脫却了压抑作用的那梦幻幻覺的境地里。做了拉进这一点暗示作用的东西就是象征。

就鉴賞也是一种創作而言，则其中又以个性的作用为根柢的事，那自然是不消說。就是从同一的作品得来的銘感和印象，又因各人而不同。換了話說，也就是經了一个象征，从这所得的思想感情心气等，都因鉴賞者自己的个性和体驗和生活內容，而在各人之間，有着差别。将批評当作一种創作，当作創造底解釋(creative interpretation)的印象批評，就站在这見地上。对于这一点，法国的勃廉諦尔的客观批評說和法兰斯 (A. France) 的印象批評說之間所生的爭論，是在近代的艺术批評史上划出一个新时期的。勃廉諦尔原是同泰納 (H. A. Taine) 和圣蒲孚 (Ch. A. Sainte-Beuve) 一样，站在科学底批評的見地上，抱着传統主义的思想的人，所以就将批評的标准放在客观底法則上，毫不顧及个性的尊严。法兰斯却正相反，和卢美忒尔 (M. J. Lemaitre) 以及沛得等，都說批評是經了作品而看見自己的事，偏着重于批評家的主观的印象。尽量地承認了鉴賞者的个性和創造性，还至于說出批評是“在杰作中的自己的精神的冒险”的話来。至于卢美忒尔，則更其极端地排斥批

評的客观底标准，单僵重于鑒賞的主观，将自我(Moi)作为批評的根柢；沛得也在他的論集《文艺复兴》(Renaissance)的序文上，說批評是自己从作品得来的印象的解剖。勃廉諦尔一派的客观批評說，在今日已是科学万能思想时代的遺物，陈旧了。从无論什么都着重于个性和創造性的現在的思想傾向而言，我們至少在文艺上，也不得不和法兰斯，卢美忒尔等的主观說一致。我以为淮尔特(Oscar Wilde)說"最高的批評比創作更其創作底"(The highest criticism is more creative than creation)① 的意思，也就在这里。

說話不覺进了岐路了；要之因为作家所描写的事象是象征，所以憑了从这象征所得的銘感，讀者就点火在自己的內底生命上，自行燃燒起来。換句話，就是借此发見了自己的体驗的內容，得以深味到和創作家一样的心境。至于作这体驗的內容者，則也必和作家相同，是人間苦，是社会苦。因为这苦悶，这精神底伤害，在鑒賞者的无意識心理中，也作为沈滓而伏藏着，所以完全的鑒賞即生命的共鳴共感即于是成立。

到这里，我就想起我曾經讀过的波特来尔的《散文詩》(Petites Poémes en Prose)里，有着将我所要說的事，譬喻得很巧的題作《窗戶》(Les fenêtres)的一篇来：

> 从一个开着的窗戶外面看进去的人，决不如那看一个关着的窗戶的見得事情多。再沒有东西更深邃，更

① 参照Wilde的論集《意向》(Intentions)中的《为艺术家的批評家》。

神秘，更丰富，更阴晦，更眩惑，胜于一支蜡烛所照的窗戶了。日光底下所能看見的总是比玻璃窗戶后面所映出的趣味少。在这黑暗或光明的隙孔里，生命活着，生命梦着，生命苦着。

在波浪似的房頂那边，我望見一个已有皺紋的，穷苦的，中年的妇人，常常低头做些什么，并且永不出門。从她的面貌，从她的服装，从她的动作，从几乎无一，我纂出这个妇人的历史，或者說是她的故事，还有时我哭着給我自己述說它。

倘若这是个穷苦的老头子，我也能一样容易地纂出他的故事来。

于是我躺下，滿足于我自己已經在旁人的生命里活过了，苦过了。

恐怕你要对我說："你确信这故事是眞的么？"在我以外的事实，无論如何又有什么关系呢，只要它帮助了我生活，感到我存在和我是怎样？

烛光照着的关閉的窗是作品。瞥見了在那里面的女人的模样，讀者就在自己的心里做出創作来。其实是由了那窗，那女人而发見了自己；在自己以外的别人里，自己生活着，煩恼着；并且对于自己的存在和生活，得以感得，深味。所謂鉴賞者，就是在他之中发見我，我之中看見他。

三　悲剧的淨化作用

我講一講悲剧的快感，作为以上諸說的最适切的例証

罢。人們的哭，是苦痛。但是特意出了錢，去看悲哀的戏剧，流些眼泪，何以又得到快感呢？关于这問題，古来就有不少的学說，我相信将亚里士多德（Aristoteles）在《詩学》(Peri Poietikes) 里所說的那有名的淨化作用 (katharsis) 之說，下文似的来解释，是最为妥当的。

据亚里士多德的《詩学》上的話，则所謂悲剧者，乃是催起"怜"(pity)和"怕"(fear)这两种感情的东西，看客憑了戏剧这一个媒介物而哭泣，因此洗凈他郁积糾結在自己心里的悲痛的感情，这就是悲剧所給与的快感的基础。先前紧张着的精神的状态，因流泪而和緩下来的时候，就生出悲剧的快感来。使潜伏在自己的內生活的深处的那精神底伤害即生的苦悶，憑着戏台上的悲剧这一个媒介物，发露到意識的表面去。正与上文所說，医治歇斯迭里病人的时候，寻出那沈在无意識心理的底里的精神底伤害来，使他尽量地表現，講說，将在无意識界的东西，移到意識界去的这一个疗法，是全然一样的。精神分析学者称这为談話治疗法，但由我看来，毕竟就是淨化作用，和悲剧的快感的时候完全相同。平日受着压抑作用，糾結在心里的苦悶的感情，到了能度絕对自由的創造生活的瞬間，即艺术鉴賞的瞬間，便被解放而出于意識的表面。古来就說，艺术給人生以慰安，固然不过是一种俗說，但要而言之，即可以当作就指这从压抑得了解放的心境看的。

假如一个冷酷无情的重利盘剝的老人一流的东西，在剧場看見母子生离的一段，暗暗地滴下眼泪来。我們在旁

迈见了就納罕，以为搜寻了那冷血东西的腔子里的什么所在，会有了那样的眼泪了？然而那是，平日算計着利息，成为財迷的时候，那感情是始終受着压抑作用的，待到因了戏剧这一个象征的刺激性，这才被从无意識心理的底里喚出；那滴下的就无非是这感情的一滴泪。虽說是重利盘剝者，然而也是人。旣然是人，就有人类的普遍的生活內容，不过平日为那貪心，受着压抑罢了。他流下泪来得了快感的刹那的心境，就是入了艺术鉴賞的三昧境，而在戏台中看見自己，在自己中看見戏台的欢喜。

文艺又因了象征的暗示性刺激性，将讀者巧妙地引到一种催眠状态，使进幻想幻覺的境地；誘到梦的世界，純粹創造的絕对境里，由此使讀者看客自己意識到自己的生活內容。倘讀者的心的底里并无苦悶，这梦，这幻覚即不成立。

倘說，旣說苦悶，則說苦悶潛藏在无意識中即不合理，那可不过是詭师或是論理底游戏者的口吻罢了。永格等之所謂无意識者，其实却是絕大的意識，也是宇宙人生的大生命。譬如我們拘守着小我的时候，才有"我"这一个意識，但如达了和宇宙天地渾融冥合的大我之域，也即入了无我的境界。无意識和这正相同。我們真是生活在大生命的洪流中时，即不意識到这生命，也正如我們在空气中而并不意識到空气一样。又象因了給空气以一些什么刺激动搖，我們才感到空气一般，我們也須受了艺术作品的象征的刺激，这才深深地意識到自己的內生命。由此使自己的生命感

更其强，生活內容更丰富。这也就触着无限的大生命，达于自然和人类的眞实，而接触其核仁。

四　有限中的无限

如上文也曾說过，作为个性的根柢的那生命，即是遍在于全实在全宇宙的永远的大生命的洪流。所以在个性的别一半面，总該有普遍性，有共通性。用譬喻說，則正如一株树的花和实和叶等，每一朶每一粒每一片，都各各尽量地保有个性，带着存在的意义。每朶花每片叶，各各經过独自的存在，这一完，就雕落了。但因为这都是根本的那一株树的生命，成为个性而出現的东西，所以在每一片叶，或每一朶花，每一粒实，无不各有共通普遍的生命。一切的艺术底鉴賞即共鳴共感，就以这普遍性共通性永久性作为基础而成立的。比利时的詩人累莱培格 (Charles Van Lerberghe) 的詩歌中，曾有下面似的咏叹这事的句子：

Ne Suis-Je Vous……

Ne suis-je vous, n'êtes-vous moi,
O choses que de mes deigts
Je touche, et de la lumière
De mes yeux éblouis?
Fleurs ou je respire soleil ou je luis,
Ame qui penses
Qui peut me dire ou je finis,

Ou je commence?

Ah! que mon coeur infiniment

Partout se retrouve! Que votre sève

C'est mon sang!

Comme un beau fleuve,

En toutes choses la même vie coule,

Et nous rêvons le même rêve.

(La Chanson d'Ève.)

我不是你們么……

阿，我的晶瑩的眼的光輝

和我的指尖所触的东西呵，

我不是你們么？

你們不是我么？

我所嗅的花呵，照我的太阳呵，

沈思的灵魂呵，

誰能告訴我，我在那里完，

我从那里起呢？

唉！我的心覚出到处

是怎样的无尽呵！

覚得你們的浆液就是我的血！

同一的生命在所有一切里，

象一条美的河流似的流着，

我們都是做着一样的梦。（《夏娃之歌》。）

因为在个性的半面里，又有生命的普遍性，所以能“我

們都是做着一样的梦"。圣弗兰希斯(St. Francis)的对动物說教，佛家以为狗子有佛性，都就因为認得了生命的普遍性的緣故罢。所以不但是在讀者和作品之間的生命的共感，即对于一切万象，也处以这样的享乐底鉴賞底态度的事，就是我們的艺术生活。待到进了从日常生活上的道理，法則，利害，道德等等的压抑完全解放出来了的"梦"的境地，以自由的純粹創造的生活态度，和一切万象相对的时候，我們这才能够真切地深味到自己的生命，而同时又傾耳于宇宙的大生命的鼓动。这并非如湖上的溜冰似的，毫不触着內部的深的水，却只在表面外面滑过去的俗物生活。待到在自我的根柢中的真生命和宇宙的大生命相交感，真的艺术鉴賞乃于是成立。这就是不单是認識事象，乃是将一切收納在自己的体驗中而深味之。这时所得的东西，則非 knowledge 而是 wisdom，非 fact 而是 truth，而又在有限(finite)中見无限(infinite)，在"物"中見"心"。这就是自己活在对象之中，也就是在对象中发見自己。列普斯(Th. Lipps)一派的美学者們以为美感的根柢的那感情移入(Einfuehlung)的学說，也无非即指这心境。这就是讀者和作家都一样地所度的創造生活的境地。我曾經将这事广泛地当作人类生活的問題，在别一小著里說过了。①

五　文艺鉴賞的四阶段

現在約略地立了秩序，将文艺鉴賞者的心理过程分解

① 拙著《出了象牙之塔》中《观照享乐的生活》参照。

起来，我以为可以分作下面那样的四阶段：

第一　理知的作用

有如懂得文句的意义，或者追随內容的事迹，有着兴会之类，都是第一阶段。这时候为作用之主的，是理知(intellect)的作用。然而单是这一点，还不成为真为艺术的这文艺。此外历史和科学底的叙述，无論甚么，凡是一切用言語来表見的东西，先得用理知的力来索解，是不消說得的。但是在称为文学作品的之中，专以，或者概以仅訴于理知的兴味为事的种类的东西也很多。許多的通俗的浅薄的，而且总不能触着我們內生命这一类的低級文学，大抵仅訴于讀者的理知的作用。例如单以追随事迹的兴味为目的而作的偵探小說，冒险譚，講談，下等的电影剧，报紙上的通俗小說之类，大概只要給滿足了理知底好奇心 (intellectual curiosity) 就算完事。用了所謂"不知后事如何且听下回分解"这好奇心，将讀者絆住。还有以对于所描写的事象的兴味为主的东西，也属于这一类。德国的学子称为"材料兴味" (Stoffinteresse)者，就是这个。或者描写讀者所見所聞的人物案件，或者揭穿黑幕；还有例如中村吉藏氏的剧本《井伊大老之死》，因为水戶浪士的事件，报紙的社会栏上很热鬧，于是許多人从这事的兴味，便去讀这書，看这戏：这就是感着和著作中的事象有关系的兴味的。

对于真是艺术品的文学作品，低級的讀者也动輒

不再向这第一阶段以上前进。无論讀了什么小說，看了什么戏，单在事迹上有兴味，或者专注于穿凿文句的意义的人們非常多。《井伊大老之死》的作者，自然是作为艺术品而写了这戏曲的，但世間一般的俗众，却单在內容的事件上牵了注意去了。所以即使是怎样出色的作品，也常常因讀者的种类如何，而被抹杀其艺术底价值。

第二　感覚的作用

在五感之中，文学上尤其多的是訴于音乐色采之类的听覚和視覚。也有象那称为英詩中最是官能底(sensuous)的吉茲(John Keats)的作品一样，想要刺激味覚和嗅覚的。又如神經的感性异常銳敏了的近代的頹唐(decadence)的詩人，即和波特来尔等属于同一系的諸詩人，則尙以单是視覚听覚——色和音——为不足，至有想要訴于不快的嗅覚的作品。然而这不如說是异常的例。在古今东西的文学中，最主要的感覚底要素，那不待言，是訴于耳的音乐底要素。

在詩歌上的律脚(meter)，平仄，押韵之类，固然是最为重要的东西，然而詩人的声調，大抵占着作为艺术品的非常紧要的地位。大約凡抒情詩，即多偏重于这音乐底要素，例如亚倫坡(Edgar Allan Poe)的《鐘》(Bells)，科尔律支說是梦中成咏，自己且不知道什么时候写出的《忽必烈可汗》(Kubla Khan)等，都是詩句的意义——即上文所說的訴于理知的分子——几

乎全沒有，而以純一的言語的音乐，为作品的生命。又如法兰西近代的象征派詩人，則于此更加意，其中竟有单将美人的名字列举至五十多行，即以此做成詩的音乐的。①

也如日本的三弦和琴，极为簡单一样，因为日本人的对于乐声的耳的感覚，沒有发达的緣故罢，日本的詩歌，是欠缺着在严密的意义上的押韵的，——即使也有若干的例外。然而无論是韵文，是散文，如果这是艺术品，即无不以声調之美为要素。例如：

ほとゝきす东云どきの乱声に

湖水は白き波たつらしも（与謝野夫人）

Hototogis Shinonome Doki no Ranjyo ni,

Kosui wa, hiroki Nami tatsu rashi mo.

杜鵑黎明时候的乱声里，

湖水是生了素波似的呀。

的一首，耳中所受的感得，已經有着得了音乐底調和的声調之美，这就是作为叙景詩而成功了的原因。

第三　感覚的心象

这并非立即訴于感覚本身，乃是訴于想象底作用，或者喚起感覚底的心象来。就是經过了第一的理知，第二的感覚等作用，到这里才使姿态，景况，音响等，都在心中活跃，在眼前彷佛。現在为便宜起

① Catulle Mendès, 《Récapitulation》. 1892.

見，即以俳句为例，則如：

魚鱗滿地的魚市之后呵，夏天时候。　子規

白天的魚市散了之后，市場完全靜寂。而在往来的人影也显得蕭閑的路上，处处散着銀似的白色的鱗片，留下白昼的余痕。当这銀鱗閃爍地被日光映着的夏天向晚，緩緩地散策时候的情景，都浮在讀者的眼前了。单是这一点，这十七字詩之为艺术品，就儼然地成功着。又如：

五月雨里，遮不住的呀，濑田的桥。　芭蕉

近江八景之一，濑田的唐桥，当梅雨时节，在烟雾模糊中，漆黑地分明看見。是暗示着墨画山水似的趣致的。尤其使第一第二两句的調子都恍忽，到第三句"濑田的桥"才見斤两的这一句的声調，就巧妙地帮衬着这暗示力。就是第二的感覚的作用，对于这俳句的鉴賞有着重大的帮助，心象和声調完全和諧，是常为必要条件之一的。

然而以上的理知作用、感覚作用和感覚底心象，大概从作品的技巧底方面得来，但是这些，不过能动意識的世界的比較底表面底的部分。換了話說，就是以上还屬于象征的外形，只能造成在讀者心中所架起的幻想梦幻的显在內容即梦的外形，并沒有超出道理和物質和感覚的世界去。必須超出了那些，更加深邃地肉薄突进到讀者心中深处的无意識心理，那刺激底暗示力触着了生命的內容的时候，在那里喚起共鳴共

感来，而文艺的鉴賞这才成立。这就是說打动讀者的情緒，思想，精神，心气的意思，这是作品鉴賞的最后的过程。

第四　情緒，思想，精神，心气。

到这里，作者的无意識心理的內容，这才传到讀者那边，在心的深处的琴弦上喚起反响来，于是暗示遂达了最后的目的。經作品而显現的作家的人生观，社会观，自然观，或者宗教信念，进了这第四阶段，乃触着讀者的体験的世界。

因为这第四者的內容，包含着在人类有意义的一切东西，所以正如人类生命的內容的复杂似的也复杂而且各样。要并无余蘊地来說完他，是我們所不能企及的。那美學家所說的美底感情——即視鉴賞者心中的琴弦上所被喚起的震动的强弱大小之差，将这分为崇高(sublime)和优美(beautiful)，或者从質的变化上着眼，将这分为悲壮(tragic)和詼諧(humour)，并加以議論，就不过是想将这第四的阶段分解而說明之的一种尝試。

凡在为艺术的文學作品的鉴賞，我相信必有以上似的四阶段。但这四阶段，也因作品的性質，而生輕重之差。例如在散文小說，尤其是客观底描写的自然派小說，或者純粹的叙景詩——即如上面引过的和歌俳句似的——等，則第三为止的阶段很着重。在抒情詩，尤其是在近代象征派的作品，則第一和第三很輕，而第二的感覚底作用立即喚

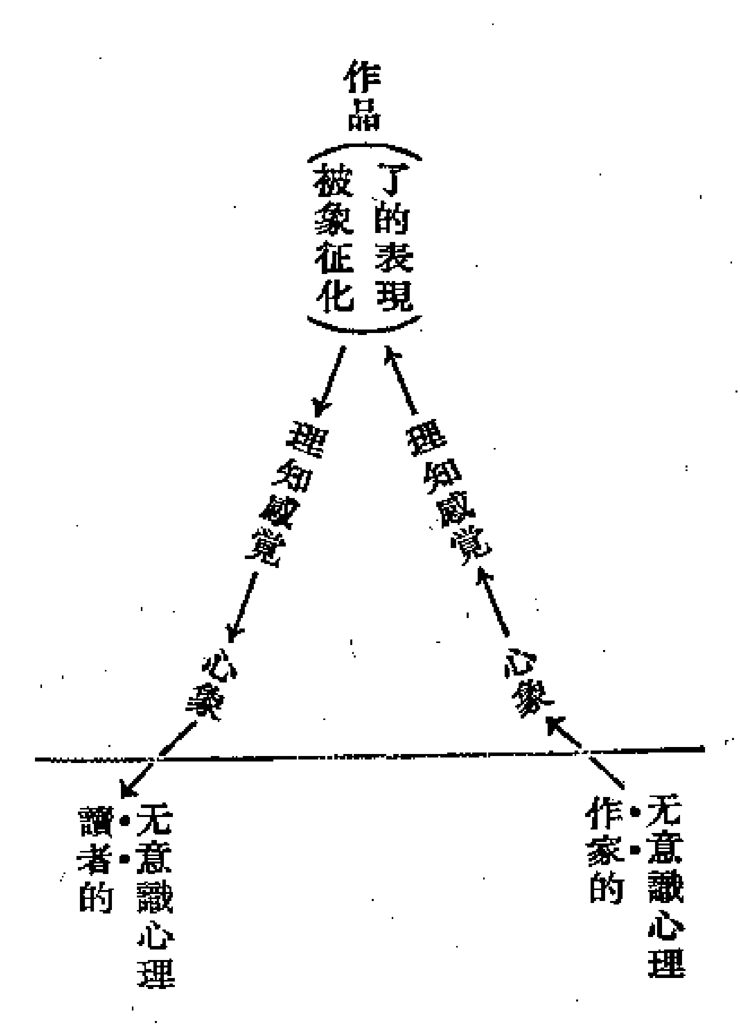
起第四的情緒主观的震动(vibration)。在伊孛生一流的社会剧問題剧思想剧之类，則第二的作用却輕。英吉利的萧，法兰西的勃里欧(E. Brieux)的戏曲，則并不十足地在讀者看客的心里，唤起第三的感觉底心象来，而就想极刻露极直截地单将第四的思想传达，所以以純艺术品而論，有时竟成了不很完全的一种宣传(propaganda)。又如罗曼派的作品，訴于第一的理知作用者最少；反之，如古典派，如自然派，則打动讀者理知的事最大。

便是对于同一的作品，也因了各个讀者，这四阶段間生出輕重之差。既有如上文說过那样的低級的讀者和看客对于戏曲小說似的，专注于第一的理知作用，单想看些事迹者；也有只使第二第三来作用，竟不很留意于藏在作品背后的思想和人生观的。凡这些人，都不能說是完全地鉴賞了作品。

六 共鳴底創作

我到这里，有将先前說过的創作家的心理过程和讀者的来比較一回的必要。就是詩人和作家的产出底表現底創作，和讀者那边的共鳴底創作——鉴賞，那心理状态的經过，是取着正相反的次序的，从作家心里的无意識心理的底里涌出来的东西，再經了想象作用，成为或一个心象，这又經感觉和理知的构成作用，具了象征的外形而表現出来的，就是文艺作品。但在鉴賞者这一面，却先還了理知和感觉的作用，将作品中的人物事象等，收納在讀者的

心中，作为一个心象。这心象的刺激底暗示性又深邃地鑽入讀者的无意識心理的底里，就在上文說过的第四的思想情緒心气等无意識心理的底里所藏的生命之火上，点起火来。所以前者是发源于根本即生命的核仁，而成了花成了实的东西；后者这一面，則从为花为实的作品，以理知感觉的作用，先在自己的脑里浮出一个心象来，又由这达到在根本处的无意識心理即自己生命的內容去。將这用图来显示則如下：



作家的心底径路，所以是綜合底，也是能动底，讀者的是

分解底，也是受动底。将上面所說的鉴賞心理的四阶段顚倒轉来，看作从第四起，向着第一那方面进行，这就成了創作家的心理过程。換了話說，就是从生命的內容突出，向意識心理的表面出去的是作家的产出底創作；从意識心理的表面进去，向生命的內容突入的是共鳴底創作即鉴賞。所以作家和讀者两方面，只要帖然无間地反复了这一点同一的心底过程，作品的全鉴賞就成立。

托尔斯泰在《艺术論》(英譯What is Art?)里，排斥那单以美和快感之类来說明艺术本質的古来的諸說，定下这样的断案：

> 一个人先在他自身里，喚起曾經經驗过的感情来，在他自身里旣經喚起，便用諸动作，諸綫，諸色，諸声音，或諸以言語表出的形象，这样的来传这感情，使别人可以經驗这同一的感情——这是艺术的活动。
>
> 艺术是人类活动，其中所包括的是一个人用了或一种外底記号，将他曾經体驗过的种种感情，意識底地传給别人，而且别人被这些感情所动，也来經驗他們。

托尔斯泰的这一說，固然是就艺术全体立言的。但倘若单就文学着想，而且更深更細地分析起来，则在結論上，和我上来所說的大概一致。

到这里，上文說过的印象批評的意义，也就自然明白了罢。即文艺旣然到底是个性的表現，则单用客观底的理

知底法則来批判，是沒有意味的。批評的根柢，也如創作的一样，在讀者的无意識心理的內容，已不消說。即須經过了理知和感覺的作用，更其深邃地到达了自己的无意識心理，将在这无意識界里的东西喚起，到了意識界，而作品的批評这才成立。即作家那一面，因为原从无意識心理那边出来，所以对于自己的心底径路，并不分明地意識着。而批評家这一面却相反，是因了作品，将自己的无意識界里所有的东西——例如看悲剧时的泪——重新喚起，移到意識界的，所以能将那意識——即印象——尽量地分解，解剖。亚諾德(Matthew Arnold)曾經說，以文艺为"人生的批評"(a criticism of life)。但是文艺批評者，总須是批評家由了或一种作品，又說出批評家自己的"人生的批評"的东西。

第三 关于文艺的根本问題的考察

一 为豫言者的詩人

我相信将以上的所論作为基础，实际地应用起来，便可以解决一般文艺上的根本問題。現在要避去在这里——列举許多問題之煩，单取了文学研究者至今还以为疑問的几个問題，来显示我那所說的应用的实例，其余的便任憑讀者自己的考察和批判去。本章所說的事，可以当作全是从以上說过的我那《創作論》和《批評論》当然引申出来的系論（corollary）看，也可以当作注疏看的。

文艺者，是生命力以絕对的自由而被表現的唯一的时候。因为要跳进更高更大更深的生活去的那創造的欲求，不受什么压抑拘束地而被表現着，所以总暗示着伟大的未来。因为自过去以至現在繼續不断的生命之流，惟独在文艺作品上，能施展在别处所得不到的自由的飞跃，所以能够比人类的别样活动——这都从周围受着各种的压抑——更其突出向前，至十步，至二十步，而行所謂“精神底冒险”(spiritual adventure)。超越了常識和物質，法則，因袭，

形式的拘束，在这里常有新的世界被发見，被創造。在政治上經济上社会上还未出現的事，文艺上的作品里却早經暗示着，启示着的緣由，即全在于此。

嘉勒尔(Th. Carlyle)在那《英雄崇拜論》(On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History)和《朋士論》(An Essay on Burns)中，曾指出腊丁語的 Vates 这字，最初是豫言者的意思，后来轉变，也用到詩人这一个意义上去了。詩人云者，是先接了灵感，豫言者似的唱歌的人；也就是传达神托，将常人所还未感得的事，先行感得，而宣示于一代的民众的人。是和将神意传給以色列百姓的古代的豫言者是一样人物的意思。罗馬人又将这字轉用，也当作教师的意义用了的例子，則尤有很深的兴味。詩人——豫言者——教师，这三样人物，都用 Vates 这一字說出来，于此就可以看見文艺家的伟大的使命了。

文艺上的天才，是飞跃突进的"精神底冒险者"。然而正如一个英雄的事业的后面，有着許多无名的英雄的努力一样，在大艺术家的背后，也不能否認其有"时代"，有"社会"，有"思潮"。既然文艺是尽量地个性的表現，而其个性的别的半面，又有带着普遍性的普遍的生命，这生命即遍在于同时代或同社会或同民族的一切的人們，則詩人自己来作为先驅者而表現出来的东西，可以見一代民心的归趣，暗示时代精神的所在，也正是当然的結果。在这暗示着更高更大的生活的可能这一点上，則文艺家就該如沛得所說似的，是"文化的先驅者"。

凡在一个时代一个社会，总有这一时代的生命，这一社会的生命，繼續着不断的流动和变化。这也就是思潮的流，是时代精神的变迁。这是为时运的大势所促，随处发动出来的力。当初几乎并沒有甚么整然的形，也不具体系，只是茫漠地不可捉摸的生命力。艺术家之所表現者，就是这生命力，决不是固定了凝結了的思想，也不是概念；自然更不是可称为什么主义之类的性質的东西。即使怎样地加上压抑作用，也禁压抑制不住，不到那要到的处所，便不中止的生命力的具象底表現，是文艺作品。虽然潜伏在一代民众的心胸的深处，隐藏在那无意識心理的阴影里，倘只为不安焦躁之心所催促，而誰也不能将这捕捉住，表現出，艺术家却仗了特异的天才的力，給以表現，加以象征化而为"梦"的形状。赶早地将这把握得，表現出，反映出来的东西，是文艺作品。如果这已經編成一个有体系的思想或观念，便成为哲学，为学說；又如这思想和学說被实現于实行的世界上的时候，則为政治运动，为社会运动，轶出艺术的圈外去了。这样的現象，是过去的文艺史屡次証明的事实，在法兰西革命前，卢梭 (J.J. Rousseau) 这些人們的罗曼主义的文学是其先驅；更近的事，则在維多利亚朝的保守底貴族底英国轉化为現在的民主底社会主义底英国之前，自前世紀末，已有萧和威尔士的打破因袭的文学起来，比这更早，法兰西頹唐派的文学也已輸入顽固的英国，近代英国的激变，早經明明白白地現于詩文上面了。看日本的例也如此，頼山阳的純文艺作品《日本外史》

这叙事詩，是明治維新的先驅，日俄战后所兴起的自然主义文學的运动，早就是最近的民治运动和因袭打破社会改造运动的先驅，都是一无可疑的文明史底事实。又就文艺作品而論，則最为原始底而且簡单的童謠和流行唄之类，是民众的自然流露的声音，其能洞达时势，暗示大势的潛移默化的事，实不但外国的古代为然，即在日本的历史上，也是屡見的現象。古时，則見于《日本紀》的謠歌(Wazauta)，就是純粹的民謠，豫言国民的吉凶禍福的就不少。到了一直近代，則从德川末年至明治初年之間民族生活动搖时代的流行唄(Hayariuta)之类，是怎样地痛切的时代生活的批評，豫言，警告，便是現在，不也还在我們的記忆上么？

美国的一个詩人的句子有云：

First from the people's heart must spring
The passions which he learns to sing,
They are the wind, the harp is he,
To voice their fitful melody.

——B. Taylor, *Amran's Wooing*.

先得从民众的心里
跳出他要来唱歌的情热；
那（情热）是风，箜篌是他，
响出他們（情热）的繁变的好音。

——泰洛尔，《安兰的求婚》。

情热，这先萌发于民众的心的深处；給以表現者，是文艺

家。有如将不知所从来的风擒在弦索上，以經綫发出殊胜的妙音的 Aeolian lyre（风籟琴）一样，詩人也捉住了一代民心的动作的机微，而給以艺术底表現。是天才的銳敏的感性（sensibility），赶早地抓住了沒有"在眼里分明看見"的民众的无意識心理的內容，将这表現出来。在这样的意义上，則在十九世紀初期的罗曼底时代，見于雪萊和裴倫的革命思想，乃是一切的近代史的豫言；自此更以后的嘉勒尔，托尔斯泰，伊孛生，默退林克，勃朗宁，也都是新时代的豫言者。

从因袭道德，法則，常識之类的立脚地看来，所以文艺作品也就有見得很横暴不合宜的时候罢。但正在这超越了一切的純一不杂的創造生活的所产这一点上，有着文艺的本質。是从天馬（Pegasus）似的天才的飞跃处，被看出伟大的意义来。

也如豫言者每不为故国所容一样，因为詩人大概是那时代的先驅者，所以被迫害，被冷遇的例非常多。勃来克直到百年以后，才为世間所識的例，是最显著的一个；但如雪萊，如斯温班，如勃朗宁，又如伊孛生，那些革命底反抗底态度的詩人底豫言者，大抵在他們的前半生，或則将全身世，都送在轗轲不遇之中的例，可更其是不遑枚举了。如便是华罗培尔（G. Flaubert），生前也全然不被欢迎的事实，或如乐圣跋格納尔，到得了巴倫王路特惠錫（Ludwig）的知遇为止，早經过很久的飘零落魄的生涯之类，在今日想起来，几乎是莫名其妙的事。

古人曾說，“民声，神声也。”(Vox populi, vox Dei.)传神声者，代神叫喊者，这是豫言者，是詩人。然而所謂神，所謂 inspiration（灵应）这些东西，人类以外是不存在的。其实，这无非就是民众的內部生命的欲求；是潜伏在无意識心理的阴影里的“生”的要求。是当在經济生活，劳动生活，社会生活，政治生活等的时候，受着物質主义，利害关系，常識主义，道德主义，因襲法則等类的压抑束縛的那內部生命的要求——換句話，就是那无意識心理的欲望，发揮出絕对自由的創造性，成为取了美的梦之形的“詩”，的艺术，而被表現。

因为称道无神論而逐出大学，因为矫激的革命論而失了恋爱，終于淹在司沛企亚的海里，完結了可怜的三十年短生涯的抒情詩人雪莱，曾有托了怒吹垂歇的西风，披陈遐想的有名的大作，現在試看他那激調罢：

Drive my dead thought over the universe

Like withered leaves to quicken a new birth!

And, by the incantation of this verse,

Scatter, as from an unextinguished hearth

Ashes and sparks, my words among mankind!

Be through my lips to unawakened earth

The trumpet of a prophecy! O Wind,

If winter comes, can spring be far behind?

——Shelley, *Ode to the West Wind.*

在宇宙上驰出我的死的思想去，
如干枯的树叶，来鼓舞新的誕生！
而且，仗这詩的咒文，
从不灭的火爐中，（撒出）灰和火星似的，
向人間撒出我的許多言語！
經过了我的口唇，向不醒的世界
去作豫言的喇叭罢！阿，风呵，
如果冬天到了，春天还会远么？

——雪莱，《寄西风之歌》。

在自从革命詩人雪莱叫着“向不醒的世界去作豫言的喇叭罢”的这歌出来之后，經了約一百余年的今日，波尔雪維主义已使世界战栗，叫改造求自由的音声，連地球的两隅也遍及了。是世界的最大的抒情詩人的他，同时也是大的豫言者的一个。

二 理想主义与現实主义

或人說，文艺的社会底使命有两方面。其一是那时代和社会的誠实的反映，別一面是对于那未来的豫言底使命。前者大抵是現实主义(realism)的作品，后者是理想主义(idealism)或罗曼主义(romanticism)的作品。但是从我的《創作論》的立脚地說，則这样的区别几乎不足以成問題。文艺只要能够对于那时代那社会尽量地极深地穿掘进去，描写出来，連潜伏在时代意識社会意識的底的底里的无意識心理

都把握住，則这里自然会暗示着对于未来的要求和欲望。离了現在，未来是不存在的。如果能够描写現在，深深的彻到核仁，达了常人凡俗的目所不及的深处，这同时也就是对于未来的大的启示，的豫言。从弗罗特一派的学子为梦的解释而設的欲望說象征說說起来，那想从梦以知未来的梦占（詳梦），也不能以为一定不过是痴人的迷妄。正一样，經了过去現在而梦未来的是文艺。倘真是突进了現在的生命的中心，在生命本身既有着永久性普遍性，則就該經了过去現在而未来即被暗示出。用譬喻来說，就如名医診察了人体，真确地看破了病源，知道了病苦的所在，則对于病的疗法和病人的要求，也就自然明白了。說是不知道为病人的未来計的疗法者，毕竟也还是对于病人現在的病状，錯了診断的庸医的緣故。这是从我的在先論那創作，提起左拉的著作那一段①，也就明了的罢。我想，倘說单写現实，然而不尽他对于未来的豫言底使命的作品，毕竟是証明这作为艺术品是并不伟大的，也未必是过分的話。

三 短篇《項鏈》

摩泊桑（Guy de Maupassant）的短篇，而且有了杰作之一的定評的东西之中，有一篇《項鏈》（La Parure）。事情是极簡单的——

---

① 本書《創作論》第六章后半参照。

一个小官的夫人，为着要赴夜会，从熟人借了鑽石的項鏈，出去了。当夜，在回家的塗中，却将这东西失去。于是不得已，和丈夫商議，借了几千金，买一个照样的項鏈去賠償。从此至于十年之久，为了还债，拚命地节俭，劳作着，所过的全是沒有生趣的长久的时光。待到旧债渐得还淸了的时候，詳細查考起来，才知道先前所借的是假鑽石，不过值得百數元錢罢了。

假使单看梦的外形的这事象，象这小說，实在不过是极无聊的一篇閑話罢。統詩歌戏曲小說一切，所以有着艺术底創作的价値的东西，并不在乎所描写的事象是怎样。无論这是虛造，是事实，是作家的直接經驗，或間接經驗，是复杂，是簡单，是現实底，是梦幻底，从文艺的本質說，都不是問題。可以成为問題的，是在这作为象征，有着多少刺激底暗示力这一点。作者取这事象做材料，怎样使用，以創造了那梦。作者的无意識心理的底里，究竟潛藏着怎样的东西？这几点，才正是我們应当首先着眼的处所。这項鏈的故事，摩泊桑是从别人听来，或由想象造出，或采了直接經驗，这些都且作为第二的問題；这作家的給与这描写以可惊的現实性，巧妙地将讀者引进幻觉的境地，暗示出那刹那生命現象之"真"的这伎俩，就先使我們敬服。将人生的极冷嘲底(ironical)的悲剧底的状态，毫不墮入概念底哲理，暗示我們，使我們直感底地，正是地，活現地受納进去，和生命現象之"真"相触，給我們写得可以达到上文

說过的鉴賞的第四阶段的那出色的本領，就足以惊人了。这个閑話，毕竟不过是当作暗示的家伙用的象征。沙士比亚在那三十七篇戏曲里，是将胡說八道的历史談，古話，妇女子的胡謅，报紙上社会栏的記事似的从談作为材料，而縱横无尽地营了他的創造創作的生活的。

但摩泊桑倘若在最先，就想将那可以称为"人生的冷嘲(irony)"这一个抽象底概念，意識地表現出，于是写了这《項鏈》，則以艺术品而論，这便簡单得多，而且墮入低級的諷喩(allegory)式一类里，更不能显出那么强有力的実現性，实感味来，因此在作为"生命的表現"这一点上，一定是失敗的了。怕未必能够使那可怜的官吏的夫妇两个，活現地，各式各样地在我們的眼前活跃了罢。正因为在摩泊桑无意識心理中的苦悶，梦似的受了象征化，这一篇《項鏈》才能成为出色的活的艺术品，而将生命的震动，传到讀者的心中，并且引誘讀者，使他也做一样的悲痛的梦。

有些小說家，似乎竟以为倘不是自己的直接經驗，便不能作为艺术品的材料。胡塗之至的謬見而已。設使如此，則为要描写窃賊，作家便該自己去做賊，为要描写害命，作家便該亲手去杀人了。象沙士比亚那样，从王侯到細民，从弑逆，从恋爱，从見鬼，从战爭，从重利盘剝者，从什么到什么，都曾描写了的人，如果一一都用自己的直接經驗来做去，則人生五十年不消說，即使活到一百年一千年，也不是做得到的事。倘有描写了奸情的作家，能說那小說家是一定自己犯了奸的么？只要描出的事象，儼然成

功了一个象征，只要虽是間接經驗，却也如直接經驗一般描写着，只要虽是向壁虛造的杜撰，却也并不象向壁虛造的杜撰一般描写看，則这作品就有伟大的艺术底价值。因为文艺者，和梦一样，是取象征底表現法的。

关于直接經驗的事，想起一些話来了。一向道心堅固地修行下来，度着极端的禁欲生活的一个和尙，却咏着儼然的恋的歌。見了这个，疑心于这和尙的私行的人們很不少。虽然和尙，也是人的兒。即使直接經驗上沒有恋爱过，但在他的体驗的世界里，也会有美人，有恋爱；尤其是在性欲上加了压抑作用的精神底伤害，自然有着的罢。我想，我們将这看作托于称为“歌”的一个梦之形而出現，是并非无理的。

再一想和尙的恋歌的事，就带起心理学者所說的二重人格(double personality)和人格分裂这些話来了。就如那司提芬生 (R. L. Stevenson) 的杰作，有名的小說“Dr. Jekyll and Mr. Hyde”里面似的，同一人格，而可以看見善人的 Jekyll 和恶人的 Hyde 这两个精神状态。这就可以看作我首先說过的两种力的冲突，受了具象化的。我以为所謂人的性格上有矛盾，究竟就可以用这人格的分裂，二重人格的方法来解释。就是一面虽然有着罪恶性，而平日总被压抑作用禁在无意識中，不現于意識的表面。然而一旦入了催眠状态，或者吟咏詩歌这些自由創造的境地的时候，这罪恶性和性底渴望便突然跳到意識的表面，做出和那善人那高僧平日的意識状态不类的事，或吟出不类的歌来。如

佛教上所謂"降魔"，如弗罗培尔的小說《圣安敦的誘惑》(La Tentation de Saint Antoine)那样的时候，大約也就是精神底伤害的苦悶，从无意識跳上意識来的精神状态的具象化。还有，平素极为沈悶的憎人底(misanthropic)的人們里，滑稽作家却多，例如夏目漱石氏那样正經的阴郁的人，却是做《哥兒》(坊チャン)和《咱們是猫》(吾輩ハ猫デアル)的humorist，如斯惠夫德(J. Swift)那样的人，却做《桶的故事》(Tale of a Tub)，又如据最近的研究，諧謔作者十返舍一九，是一个极其沈悶的人物。凡这些，我相信也都可以用这人格分裂說来解释。这岂不是因为平素受着压抑，潜伏在无意識的圈內的东西，只在純粹創造那文艺創作的时候，跳到表面，和自己意識联結了的緣故么？精神分析学派的人們中間，也有并用这来解释cynicism(嘲弄)之类的学者。

将艺术創作的时候，用比喩来說，就和酒醉时相同。血气方刚的店員在公司或銀行的办公室里，对着买办和分行长总是低头。这是因为連那利害攸关的年底的花紅也会有影响，所以自己加着压抑作用的。然而在宴席上，往往向老买办或課长有所放肆者，是酩酊的結果，利害关系和善恶批判的压抑作用都已除去，所以現出那真生命猛然跃出的状态来。至于到了明天，去到买办那里，从边門向太太告罪，拜托成全的时候，那是压抑作用又来加了盖子，塞了塞子，所以变成和前夜似象非象的别一人了。罗馬人曾說，"酒中有真"(In vino veritas)。正如酩酊时候一样，艺术家当創作之际，則表現着純真，最不虛假的自我。和供奉政府

的报館主笔做着論説时候的心理状态，是正相反对的。

四 白日的梦

自古以来，屡屡說过詩人和艺术家等的 inspiration 的事。譯起来，可以說是"神来的灵兴"罢，并非这样的东西会从天外飞下，这毕竟还是对于从作家自身的无意識心理的底里涌出来的生命的跳跃，所加的一个别名。是真的自我，真的个性。只因为这是无意識心理的所产，所以独为可貴。倘是从显在意識那样上层的表面的精神作用而来的东西，則那作品便成为虛物，虛事，更不能真将强有力的振动，传到讀者那边的中心生命去。我相信那所謂制作感兴(Schaffensstimmung)，也就是从深的无意識心理的底里出来的东西。

作品倘真是作家的創造生活的所产，則作为对象而描写在作品里的事象，毕竟就是作家这人的生活內容。描写了"我"以外的人物事件，其实却正是描出"我"来。——鉴賞者也因了深味这作品，而发見鉴賞者自己的"我"。所以为研究或一种作品計，即有知道那作家的閱历和体驗的必要，而憑了作品，也能够知道作家的人。哈里斯(Frank Harris)曾經試过，不据古書旧記之类，但憑沙士比亚的戏曲，来論断为"人"的沙士比亚。这虽然是足以惊倒历来专主考据的学究們的大胆的态度，但我相信这样的研究法也有着十分的意义。和瞿提的《威綏的煩恼》一起，并播那可以当作他的自传的《詩与真》(Dichtung und Wahrheit)，和卢梭的《新

爱罗斯》(Julie, ou La Nouvelle Héloïse) 这恋爱譚一起，并讀他的《自白》(Confessions) 第九卷的时候，在实际生活上败于恋爱的这些天才的心底的苦闷，怎样地作为"梦"而象征化于那些作品里，大概就能够明白地知道了。

見了我以上所說，将文艺創作的心境，解释作一种的梦之后，讀者試去一查古来許多詩人和作家对于梦的經驗如何着想，大概就有"思过半矣"的东西了。我从最近讀过的与謝野夫人随笔集《爱和理性及勇气》这一本里，引用了下面的一节，以供参考之便罢：

> 古人似的在梦中感得好的詩歌那样的經驗虽然并沒有，然而将小說和童話的构想在梦里捉住的事，却是常有的。这些里面，自然也有空想底的东西，但大約因为在梦里，意識便集中在一处，輝煌起来了的緣故罢，不但是微妙的心理和复杂的生活状态，比醒着时可以更其写实底地观察，有时竟会适当地配好了明暗度，分明地构成了一个术艺品，立体底地浮了出来。我想，在这样的时候，和所謂人在做梦，并不是睡着，乃是正做着为艺术家的最純粹的活动这些話，是相合的。
>
> 还有，平生惘然地想着的事，或者不知这怎么解释才好，沒法对付的問題之类，有时也在梦中明明白白地有了判断。在这样的时候，似乎觉得梦和现实之間，并沒有什么界綫。虽这样說，我是絲毫也不相信梦的，但以为小野小町爱梦的心緒，在我仿佛也能够

想象罢了。

不独創作，即鉴賞也須被引进了和我們日常的实际生活离开的"梦"的境地，这才始成为可能。向来說，文艺的快感中，无关心 (disinterestedness) 是要素，也就是指这一点。即惟其离了实际生活的利害，这才能对于现实来凝視，靜观，观照，并且批評，味識。譬如見了动物园里獅子的雄姿，直想到咆哮山野时的生活的时候，假使沒有鉄栅这一个間隔，我們便为了猛兽的危险就要临头这一种恐怖之故，想凝視靜观獅子的真相，也到底不可能了。因为这里有着鉄栅，隔开彼我，置我們于无关心的状态，所以这艺术底观照遂成立。假如一个穿着时髦的惹厌的服飾的男人，絆在石头上跌倒了，这确乎是一場滑稽的場面。然而，倘使那人是自己的亲弟兄或是什么，和自己之間有着利害关系或有实际上的 interest，則我們岂不是不能将这当作一場痛快的滑稽味么？惟其和自己的实际生活之間，存着或一余裕和距离，才能够对于作为现实的这場面，深深地感受，賞味。用了引用在前的与謝野夫人的話来說，就是在"梦"中，即更能够写实底地观察，更能够做出为艺术家的活动来。有人說过，五感之中，为艺术的根本的，只有視覚和听覚。就是这两种感觉，不象别的味覚嗅覚触覚那样，为直接底实际底，而其間却有距离存在；也就是視覚和听覚，是隔着距离而触的。縱使是怎样滑軟的天鵝絨，可口的肴饌，决不是完全的詩，也决不是什么艺术品。厨子未必能称为艺术家罢。在触覚味覚之間，沒有这"間隔"，所以是

不能自己走进文艺的領地的威覺。因为这要作为艺术底，则还过于肉感底，过于实际底的緣故；因为和獅子的檻上沒有鉄栅时候一样的緣故。——以上的所謂“梦”，是說离开着“实际底”(practical)的生活的意思。更加适当的說，即无非是“已覺者的白日的梦”；詩人之所謂“waking dream”。

这“非实际底”的事，能使我們脫离利己底情欲及其他各样杂念之烦，因而营那絕对自由不被拘囚的創造生活。即凡有一切除去压抑而受了淨化的艺术生活，批評生活，思想生活等，必以这“非实际底”“非实利底”为最大条件之一而成立。見美人欲取为妻，見黃金想自己富，那是吾人的实际生活上的心境，假使仅以此終始，則是动物生活，不是有着灵底精神底方面的眞的人类生活了。我們的生活，是从“实利”“实际”經了淨化，經了醇化，进到能够“离开着看”的“梦”的境地，而我們的生活这才被增高，被加深，被增强，被扩大的。将渾沌地无秩序无統一似的这世界，能被观照为整然的有秩序有統一的世界者，只有在“梦的生活”中。拂去了从“实际底”所生的杂念的尘昏，进了那清朗一碧，宛如明鏡止水的心境的时候，于是乃达于艺术底观照生活的极致。①

这样子，在“白日的梦”里，我們的肉眼合，而心眼开。这就是入了靜思观照的三昧境的时候。离开实行，脫却欲念，遁出外围的紛扰，而所至的自由的美乡，則有睿智的

① 《出了象牙之塔》九一至九八頁說“观照”的意义这一項参照。

灵光，宛然悬在天心的朗月似的，普照着一切。这幻象，这情景，除了凭象征来表現之外，是别无他道的。

不但文学，凡有一切的艺术創作，都是在看去似乎渾沌的不統一的日常生活的事象上，認得統一，看出秩序来。就是仗着无意識心理的作用，作家和鉴賞者，都使自己的选择作用动作。憑了人們各各的选择作用，从各样的地位，用各样的态度，那有着統一的創造創作，就从这渾沌的事象里就緒了。用浅近的例来說，就譬如我的書斋里，原稿，紙张，文具，書籍，杂志，报章等等，紛然杂然地放得很混乱。从别人的眼睛看去，这状态确乎是渾沌的。但是我，却覚得别人进了这屋子里，即单用一个指头来一动就不願意。在这里，用我自己的眼睛看去，是有着儼然的秩序和統一的。倘若由女工的手一整理，则因为經了从别人的地位看来的选择作用之故，紧要的原稿誤作废紙，書籍的排列改了次序，該在手头的却在远处了，于我就要感到非常之不便。一到换了地位和态度来看事物，则因各人而有差异不待言，即在同一人，也能看出不同的統一。文艺的創作之所以竭力以个性为根基的原因就在此。譬如对于同一的景物，A看来和B看来，所看取的东西就很两样。还有从东看的和从西看的，或者从左右上下，各因了地位之差，各行其不同的选择作用。这和虽是同一人看同一对象，从胯下倒看的风景，和普通直立着所見的风景全然异趣，是一样的。——順便說，不知道"艺术底"地来看自然人生的形式法则万能主义者或道学先生之流，比方起来，就

如整理我的書斋的女工。什么也不懂，单靠着書籍的长短，顏色，或者单是用了因袭底的想法，来定硯匣和烟草盒的位置，于是我这个人的書斋的真味，因此破坏了。

五　文艺与道德

到最后，我对于文艺和通常的道德的关系，还講几句話罢。“文艺描写罪恶，鼓吹不健全的思想，是不对的。”“倘不是写些崇高的道念，健全的思想的东西，岂不是不能称为大著作么？”凡这些，都是沒有彻底地想过文艺和人生的关系的人們所常說的話。但只要看我以上的所述，这問題也該可以明白了。就是文艺者，乃是生命这东西的絕对自由的表現；是离开了我們在社会生活，經济生活，劳动生活，政治生活等时候所見的善恶利害的一切估价，毫不受什么压抑作用的純真的生命表現。所以是道德底或罪恶底，是美或是丑，是利益或不利益，在文艺的世界里都所不問。人类这东西，具有神性，一起也具有兽性和恶魔性，因此就不能否定在我們的生活上，有美的一面，而一起也有丑的一面的存在。在文艺的世界里，也如对于丑特使美增重，对于恶特将善高呼的作家之貴重一样，近代的文学上特見其多的恶魔主义的詩人——例如波特来尔那样的“恶之华”的贊美者，自然派著流那样的兽欲描写的作家，也各有其十足的存在的意义。只是文学也如不以 moral 为必要条件一样，也原不以 immoral 为必要。这就如上文所說，因为是站在全然离开了通用于“实际底”的世界的一

切估价的地位上的 non-moral 的东西。①

問者也許說：那么，在历来的文学里，将杀人，淫猥，貪欲之类作为材料的罪恶底的东西特别多，是什么緣故呢？从作家这一边說来，这就因为平时受着最多的压抑作用的生命的危险性，罪恶性，爆发性的一面，有着单在文艺的世界里自由地表現出来的傾向的緣故。又从讀者鉴賞者这一边說，則是因为惟有与文艺作品相对的时候，存在于人性中的恶魔性罪恶性乃离了压抑，于是和作品之間，起了共鳴共感，因而做着一种生命表現的緣故。只要人类的生命尙存，而且要求解放的欲望还有，則对于突破了压抑作用的那所謂罪恶，人类的兴味是永远不能灭的。便是文艺以外的东西，例如見于电影，报章的社会栏里的强盗杀人通奸等类的事件，不就是永远惹起人們的兴味的么？法兰西的古尔蒙(Remy de Gourmont)曾說，"有許多人都喜欢丑聞(scandal)。就因为在别人的丑行的敗露上，各式各样地給看那隐蔽着的自己的丑的緣故。"这就是我已經說过的那自己发見的欢喜的共鳴共感。

这样子，在文艺的內容中，有着人类生命的一切。不独善和恶，美和丑而已。和欢喜一起，也看見悲哀；和爱欲一起，也看見憎恶。和心灵的叫喊一起，也可以听到不可遏抑的欲情的叫喊。換句話，就是因为和人类生命的飞跃相接触，所以这里有道德和法律所不能拘的流动无碍的

① 拙著《出了象牙之塔》中《观照享乐的生活》第一节参照。

新天地存在。深的自己省察，真的实在观照，岂非都須进了这毫不为什么所囚的“离开着看”的境地，这才成为可能的事么——在这一点上，科学和文学都一样的。就是科学也还是和“实际底”“实用底”的事离开着看的东西。两点之間的最短距离是直綫，悪貨币驅逐良貨币，科学的理論这样説。然而这是道德底不是，是善还是悪，在科学都不問。为理論(theory)这字的語源的希腊語的 Theoria，是静观凝视观照的意思，而这又和戏場(Theatron)出于同一語源，从这样的点看来，也是頗有兴味的事。

六　酒与女人与歌

在以上似的意义上，“为艺术的艺术”(L'art pour L'art)这一个主张，是正当的。惟在艺术为艺术而存在，能营自由的个人的創造这一点上，艺术真是“为人生的艺术”的意义也存在。假如要使艺术隶屬于人生的别的什么目的，则这一刹那間，即使不过一部分，而艺术的絕对自由的創造性也已經被否定，被毁損。那么，即不是“为艺术的艺术”，同时也就不成其为“为人生的艺术”了。

希腊古代的亚那克倫(Anakreon)的抒情詩，波斯古詩人阿瑪凱揚(Omar Khayyám)的四行詩(Rubáiyát)，所歌的都是从酒和女人得来的刹那的欢乐。中世的欧洲大学的青年的学生，则説是“酒，女人，和歌”(Wein,Weib, und Gesang)。将这三种的享乐，合为一而賛美之。誠然，在这三者，确有着古往今来，始終使道学先生們顰蹙的共通

性。即酒和女人是肉感底地，歌即文学是精神底地，都是在得了生命的自由解放和昂奋跳跃的时候，給与愉悦和欢乐的东西。寻起那根柢来，也就是出于离了日常生活的压抑作用的时候，意識地或无意識地，即使暫时，也想借此脱离人間苦的一种痛切的欲求。也无非是酒精陶醉和性欲满足，都与文艺的創作鉴賞相同，能使人离了压抑，因而尝得畅然的"生的欢喜"，經驗着"梦"的心底状态的緣故。但这些都太偏于生活的肉感底感覚底方面，又不过是瞬息的无聊的浅薄的昂奋，这一点，和歌即文艺，那性質是完全两样的。[1]

[1] 我的旧著《文艺思潮論》六七頁以下参照。

第四　文艺的起源

一　祈祷与劳动

一切东西的发达，是从单純进向复杂的。所以要明白或一事物的本質，便該先去追溯本源，回顧这在最眞純而且簡单的原始时代的状态。

所謂生活着，即是寻求着。在人类的生活上，是一定有些什么缺陷和不满的。因此凡那力謀方法，想来弥补这缺陷和不滿的欲求，也就可以看作生命的創造性。有如进了僧院，专度着禁欲生活的那修道之士，乍一看去，似乎是断絕了一切的欲求和欲望的了，但其实并不如此。他們是为更大的欲望所动，想借脫离了現世底的肉欲和物欲之类，以寻求眞的自由和解放，而灵底地进到具足圓滿的超然的新生活境里去。凡极端和极端，往往是相似的，生的欲求至于极度地强烈者，岂不是竟有将絕了生命本身的自杀行为，来使这欲求得以满足的时候么？

缺陷和不滿者，就是生命的力在内底和外底两面都被压抑阻止着的状态，这也就是人类的懊恼，的苦悶。个人的生活，是欲望和满足的无限的連續，得一滿足，便再生

出其次的新的欲望来，于是从其次又到其次，无穷无尽地接下去。人类的历史也一样，从原始时代以至今日，不，更向着未来永劫，这状态也还是永久地反复着的。

为想解脱那压抑所生的苦闷，寻求暢然地自由的生命的表現，而得到“生的欢喜”起見，原始时代的人类怎么做了呢？和文明的进步一同，我們的生活，也就在精神底和物質底两方面都增起复杂的度数来，所以在現代，以至在未来，和变化的增加一同，也越发加多复杂性。但人类生命的本来的要求旣沒有变，换了話說，就是在根本上并不变化的人間性旣然儼然存在，則見于原始人类的单純生活的現象，便是在現在，在未来，也还是永久地反复着的。

表示欧洲中世培內狄克(Benedikt)派道院的生活的話里，有一句是“祈禱和劳动”(orare et laborare)。这所指的生活，和在日本的禅院里，托鉢的和尚将衣食住一切事，也和坐禅以及勤行一同，作为宗教底的修养，以虔敬的心，自行处理的事，是一样的。和这相仿的事，也可以想到作为人类而过了极簡单的生活的那原始人类去。就是原始时代的人們，为要滿足那切近的日常生活上的衣食住之类的物底欲求，去做打猎耕田的劳动，而一面又跪在古怪的异教的神們的座下，向木石所做的偶象面前叩头。在这时代，作为生命宇宙的发現，最显著地牵惹他們的眼睛的有两样。换句話，就是他們将这两者作为对象，而描写其“梦”。这两者就是日月星辰和作为性欲的表象的那生殖器。在露天底下起臥，无昼无夜地，他們仰看天体，于是梦着主宰宇

宙的不变的法則，和无始无終的悠久的世界；也認知了人类所无可如何的絕大的无限力。又轉眼一看自己，則想到身內燃燒着的烈火似的欲望，以性欲为中心，达于白热点。在为人类的生活意志的最强烈的表現的那食欲和性欲之中，他們又知道前者即使不完全，也还借劳动可以得到，后者的欲求却尤为强有力的东西了。因为在两性相交而創造一个新的生命，借此保存种族这一个事实之前，他們是不禁生了最大的惊叹的。

二　原人的梦

他們将这两个現象放在两极端，而在那中間，梦見森罗万象，对之贊頌，礼拜，唱贊美歌，誦咒文，做祈祷。将自己生命的要求欲望，向这些客观界的具象底的事物放射出去，以行那极其幼稚簡单的表現。生的跃动，使他們在有限界而神往于无限界，使他們希求絕大的欲望的充足的时候，这就生出原始宗教的最普通的形式的那天然神教和生殖器崇拜教来。倘将那因为欲求受了制限压抑而生的人間苦，和原始宗教，更和梦和象征，加了联络，思索起来，則聪明的讀者，就該明白文艺起源，究在那里的罢。在原始时代的宗教的祭仪和文艺的关系，儼然是姊妹，是兄弟。所謂"一切艺术生于宗教的祭坛"这句話的意思，也就可以明白了。无論在日本，在支那，在埃及，希腊，在印度，巴勒斯丁，或者在今日还是原始状态的蛮民的国土里，这种現象，都是可以指点出来的事实。

在原始状态的人类的欲求，是极其简单，而那表現也极其单純。先从日常生活上的实利底的欲求发端，于是成立簡单的梦。譬如苦于亢旱，求雨心切的时候，偶然望見云霓，則他們便祈天；祈天而雨下，則他們又奉献感謝和贊美。谷物、牲畜为水害风灾所夺的时候，則他們詛咒这自然現象，但同时也必至于非常恐怖，畏惧的罢。因为他們对于自然力，抵抗的力量很微弱，所以无論对于地水火风，对于日月星辰，只是用了感謝，贊叹，或者詛咒，恐怖的感情去相向，于是乎星辰，太空，风，雨，便都成了被詩化，被象征化的梦而被表现。尤其是，在原始人类的幼稚的头脑里，自己和外界自然物的差别是很不分明的，因此就以为森罗万象都象自己一般的活着，而且还要看出万物的喜怒哀乐之情来。殷殷的雷鳴，当作神的怒声，瞻望着鳥啼花放，便以为是春的女神的消息。是将这样的感情，这样的想象，作为一个摇籃，而詩和宗教这双生子，就在这里生长了。

比这原始状态更进一步去，則加上智力的作用，起了好奇心，也发生模仿欲。而且先前的畏敬和恐怖，一轉而为无限的信仰，也成为信賴。无論看見火，看見生殖器，看見猴子臀部的通紅的地方，都想考究那些的由来，加上理由去，而終于向之贊頌，渴仰，崇拜。寻起根本来，也就是生命的自由的飞跃因为受了阻止和压抑而生苦悶，即精神底伤害，这无非就从那伤害发生出来的象征的梦。是不得滿足的欲求，不能照样地移到实行的世界去的生的要

求，变了形态而被表现的东西。詩是个人的梦，神話是民族的梦。

从最为单純的原始状态看起来，祈祷礼拜时候的心緒，和在文艺的創作鉴賞时候的心境，是这样明白地有着一致，而且能够看見共通性的。



苦悶的象征

后　記

鎌仓十月的秋暖之日，厨川夫人和矢野君和我，站在先生的别邸的废墟上，沈在散漫的思想中的时候。掘土的工人寻出一个栗色紙的包裹，送到我們这里来了。那就是这《苦悶的象征》的原稿。

《苦悶的象征》是先生的不朽的大作的未定稿的一部分。将这未定稿遽向世間发表，在我們之間，最初也曾經有了不少的議論。有的还以为对于自已的著作有着鋒利的良心的先生，怕未必喜欢这以推敲未足的就是如此的形式，便以問世的。

但是，本書的后半，是未經公表的部分居多。将深邃的造詣和丰滿的鉴賞的力量，打成不可思議的融合的先生在講坛上的丰采，不过在本書里，遺留少許罢了。因了我們不忍深藏筐底的心意，遂将这刊印出来。

題名的《苦悶的象征》，是出于本書前半在《改造》志上发表时候的一个端緒。但是，只要略略知道先生的內生活的人，大約就相信这題名用在先生的著作上，幷沒有什么不調和的罢。因为先生的生涯，是說尽在雪萊的詩的"They learn in suffering what they teach in song." 这一

句里的。

当本書校訂之际，难决的处所，則請教于新村出，阪仓篤太郎两先生。而且，也受同窗的朋友矢野峰人氏的照应，都在此申明厚的感謝的意思。

本書中的《創作論》分为六节，虽然首先原有着《两种力》，《制造生活的欲求》等的标記，但其余的部分，却并未設立这样的区分。不得已，便单据我个人的意見，分了节，又加上自信为适当的标題。此外关于本書的內容和外形，倘有些不备之处，那就是因为我的无知无識而致的：这也在此表明我的責任。

十三年二月二日，山本修二。

附　　录

項　　鏈

法国　莫泊桑　著

这是些美丽可爱的姑娘們中的一个，好象运命的舛錯，生在一个員司的家里。她沒有妆奩，也沒有别的希望，又沒有一个法子讓一个体面而且有錢的人結識，了解，愛惜，聘娶；她只得嫁了一个教育部的小書記。

她是朴素不能打扮，但是可怜如同一个破落戶似的；因为妇女們本沒有門第和种族的分别，她們的美貌，她們的丰姿和她們的妖冶就是她們的出身和家世。她們天生的聪穎，她們高雅的本能，她們性情的和藹，乃是她們唯一的資格，可以使平凡的女子与华貴的夫人平等。

她覺得生来就是为过一切的雅致和奢华的生活，因此不住的痛苦。她痛恨住所的貧寒，墻壁的蕭索，坐位的破烂，幔帐的簡陋。这些东西，在别的同她一样等級的妇人一点看不出，使她忧愁和使她憤怒。小女僕做她粗糙的杂事的影子竟引起她悲哀的感慨和狂乱的梦想。她梦想那些寂靜的前厅，悬挂着东方的壁衣，高大的古銅灯照耀着，还有两个短褲的僕人，躺在寬大的椅中，被暖爐的热气烘得他

們打盹兒。她幻想那些闊大的客厅里，裝璜着那古式的錦幕，精巧的木器，还陈設些珍奇的古玩，和那些雅洁，清馨的小客室，为下午同一般最亲密的朋友，或为一般女人最仰慕，最乐于結識的男子們談話之所。

当她坐下，吃晚飯的时候，在蒙着一块三天沒洗的台布的圓桌前边，对面，她的丈夫揭起湯鍋来，面带惊喜的神气："呵！好香的肉湯！我覚得沒有再比这好的了……"她就梦想到那些精致的晚餐，晶亮的銀器，挂在墙上古代人物的和仙林奇异禽鳥的壁毯；她就梦想到上好的盘碟盛着的佳肴，又梦想到一种狡黠微笑的听着那情話喁喁，更梦想到一边吃着鱸魚的嫩肉或小鷄的翅膀。

她沒有服装，沒有珠宝，一无所有。然而她正是喜愛这些；她自己覚着生来是合于这些的。她极想望娇媚，得人艳羡，能够动人而脫俗。

她有一个闊朋友，在修道院时的一个同伴，她再不想去看望的了，看望回来她多么苦痛。她整天的哭，因为忧愁，悔恨，絕望和貧乏。

* * *

然而，一天晚上，她的丈夫回来，得意的神气手里拿着一个寬信封。

——看呀。他說，这里有点东西为你的。

她赶紧拆开信封，抽出一张印字的請柬，上面写着这些話：

"教育总长与柔蕊朗伯那夫人恭請路娃栽先生及其夫

人于一月十八日星期一惠临教育部礼堂夜会。”

她本該喜欢，象她的丈夫所想那样，但她忿然把請柬擲在桌上，嘟囔着：

——你要我把这怎样办呢？

——但是，我的亲爱的，我原想着你必喜欢。你从不出門，而这却是一个机会，这个，一个最好的！我多么費事才得到它。人人都惦記这个的；这是很难寻求并且不常給書記們。你在那兒可以看見一切的官員。

她用恼怒的眼睛瞧他，不耐煩的发作了：

——你打算讓我身上穿什么去呢？

他沒有料到这个；結結巴巴的說：

——就是你上戏园子穿的那件衣裳。我覚得很好，依我……

他住了口，惊愕，惶恐，因为見他的妻子哭了。两顆大的泪珠慢慢的順着眼角流到嘴角来了。他吃吃的說：

——你怎么了？你怎么了？

但是，使着强烈的压力，她制住了她的悲痛并擦干她的潮湿的两腮，用平和的声音回答：

——沒有什么。只是我沒有服装所以我不能赴这宴会。把你的請柬送給别的同事，他那妻子比我打扮的好的吧。

他难受了。于是說：

——比如，馬底尔得。那得値多少錢呢，一身合式的衣服，讓你在别的机会也还能穿的，要那最簡素的东西？

她想了几秒鐘，合計妥了并且还想好她能够要的錢数而不致招出这省俭的書記当时的拒絕和惊駭的声音来。

末了，她迟疑着答道：

——我不知道的确，但是我想差不多四百弗郎我可以办到。

他脸色有点白了，因为他正存着这么一笔款子为是买一杆猎枪好加入打猎的团体，到夏天，在南代尔平原，星期的日子，同着几个朋友在那兒打白鴿。

然而他說：

——就是罢。我給你四百弗郎。但是該当有一件好看的长衫。

• • •

宴会的日子近了，但路娃栽夫人好象是郁悶，不安，忧愁。然而她的衣服却是做齐了。她的丈夫一天晚上对她說：

——你怎么了？看看，这三天来你是非常的奇怪。

她就回答道：

——所讓我发愁的是沒有一件首飾，連一块宝石都沒有，沒有可以戴的。我处处帶着穷气。我很想不赴这宴会

他于是說：

——你戴上几朵鮮花，在現在的节季这是很时兴的。化十个弗郎你就能买两三朵鮮艳的玫瑰。

她还是不听从。

——不……在闊太太們群里透着穷气是再沒有那么寒

瘳的了。

她的丈夫大声説：

——你多么愚呀！去找你的朋友佛来思节夫人向她借几样珠宝。你同她很亲近能做到这点事的。

她发出惊喜的呼声。

——真的。我倒沒有想到这兒。

第二天，她到她的朋友家里，向她述説她的困难。

佛来思节夫人走近她的嵌鏡子的衣柜，取出一个寬的匣子拿过来，打开它，于是对路娃栽夫人説：

——挑吧，我的亲爱的。

她先看了几副鐲子，后来是一挂珍珠的項圈，随又看見一支維尼先式的宝石和金鑲的十字架，确是精巧的手工。她在鏡子前边試这些首飾，犹豫了，舍不得把它們离开，把它們退还。她总是問：

——你再沒有別的了么？

——还有呢。找啊。我不知道那样合你的意。

忽然她发見在一个青緞子的盒子里，一挂精美的鑽石項鏈；她的心不能不因极度的願望而跳起了。她两手拿的时候哆嗦了。她把它系在脖子上，在她的高領的长衣上，她甚至于站在自己面前木然神往了。

随后，她問，迟疑着，又很着急：

——你能借給我这样么，只要这样？

——自然，一定能的。

她摟住她的朋友的脖子，狂热的亲她，跟着拿起她的

宝物就跑了。

* * *

宴会的日子到了。路娃栽夫人得了胜利。她比一切妇女們都美丽，雅致，风流，含笑而且乐得发狂。所有的男子都看她，打听她的名姓，求人給介紹。所有閣員們都願合她跳舞。就是总长也注意她了。

沈醉的疯狂的跳舞，快乐得眩迷了，在她的美貌的得意里，在她的成功的光荣里；在那一切的尊敬，一切的贊美，一切的妒羡和妇人的心中以为是最美满最甜蜜的胜利所合成的幸福的云雾里，她什么都不想了。

她在天亮四点鐘才动身。她的丈夫，从半夜里，就和三位别的先生，他們的妻子也都是作乐的，在一間空寂的小客室里睡了。

他把他带的为临走穿的衣服給她披在肩膀上，这是家常日用的朴素的衣服，同跳舞的衣服比着自然显得寒碜。她覚出来便想赶紧走，好讓那些披着細毛的皮衣的夫人們不能看見。

路娃栽把她拉住：

——等等呵。你到外边要着凉的。我去叫一輛馬車罢。

但她一点也不听他的。赶忙的就下了楼梯。等他們到了街上，沒有看見一輛車；于是满处找，远远的看見車夫就喊。

他們順着賽因河走去，失望，顫抖。終于在河岸上他

們找着一輛拉晚的破馬車，在巴黎只有天黑才能看得見，好象在白天它們羞愧自己的破烂似的。

車把他們一直拉到他們的門口，馬丁街中，他們敗兴的进了家。在她呢，这是完了。他呢，他就想着十点鐘須要到部里去。

她脫下她披在肩膀上的衣服，站在鏡子前边，为是乘着在这荣耀里，她再自己照一照。但是猛然她喊了一声。她沒有了在她脖子上的項鏈了。

她的丈夫，已經脫了一半衣服，就問：

——你有什么事情？

她轉身向着他，昏迷了：

——我……我……我沒了佛来思节夫人的項鏈了。

他直着身子，慌乱了。

——什么！……怎样！……这絕不能够！

于是他們在长衫折里寻找，在大衣折里，在各处的口袋里。他們竟沒有找到。

他問：

——你确信离跳舞会的时候你还有它嗎？

——是的，在部院的門口我还摸它呢。

——但是如果你要丢在街上，我們总听得見它掉的。这必落在車里了。

——是的。这准是的。你記得車的号碼么？

——沒有。你呢，你沒有看过么？

——沒有。

他們惊慌的对望着。末后路娃栽再穿起衣服。

——我去。他說，把我們步行經过的路再踏勘一遍，看我或許找着它。

他出去了。她穿着晚装呆怔着，沒有睡覚的力气，只傾倒在一把椅子上，沒有心思，也沒有計划了。

七点鐘她的丈夫回来了。他什么也沒有找着。

他到警察厅，到各报館，为是悬賞寻求，到那各車行，总之有一綫希望之处他都去到了。

她整天的等候着，始終在惊恐的状态里望着这不幸的灾祸。

路娃栽晚上回家，脸上蒼白，瘦弱；他一无所得。

——該当，他說，給你的朋友写信說你把她的項鏈弄坏了，你正給她收拾呢。这样能容給我們找的工夫。

她照他所說的写去。

*　　*　　*

到了一个星期，他們所有的希望絕了。

路娃栽，似老去了五年，决然說：

——該当想法賠償这件首飾了。

第二天他們拿了盛項鏈的盒子，便到这盒里所有的字号的宝石商人的店里。他就查他的帳簿：

——太太，这不是我卖的这挂項鏈；我只卖了这个盒子。

于是他們就从这家珠宝店纔到那家珠宝店，找一挂合先前的同样的，又查人家的旧帳，两个人都忧愁，苦恼坏

了。

在宮殿街的一家鋪子里，他們看見一挂鑽石項鏈正和他們所要找的一样。它价値四万弗郎。人家讓他們三万六千弗郎。

他們求这宝石商人三天以內不要卖出它去。他們又訂了約，如果那一挂在二月底以前找着，那么他再退出三万四千弗郎把这挂收回。

路娃栽存有他的父亲遺留的一万八千弗郎。其余的他去借。

他去摘借，向这一个借一千，那一个借五百，从这兒借五个路易，那兒三个路易。他立些債券，訂些使他破产的契約，合一些吃重利的人和所有各种放帐的摘借。他陷于最窘迫的地位了，冒险签他的名字而并不知道他能保持他的信用不能，并且，被未来的煩恼，将要临到他的身上的黑暗的前途，物質匱乏的忧愁和一切精神上的痛苦恐吓着，他把三万六千弗郎放在商人的柜台上，取去新的項鏈。

路娃栽夫人給佛来思节夫人拿去了項鏈，她一种冷淡的样子对她說：

——你該当早一点还我，因为我先要用的。

她沒有打开盒子，这正是她的朋友担心的地方。如果她要看出来更换了，她将怎样想呢？她将怎样說呢？她不把她当一个賊么？

* * *

路娃栽夫人晓得穷人的艰难生活了。她又，猛然，勇敢的打定了她的主意。該当偿还这笔可怕的債务。她去偿还。于是辞退了女僕；迁了住所；賃了一間楼頂上的小屋。

她曉得家里一切粗笨的工作和厨房里的討厌的杂事了。她刷洗碟碗，用她粉嫩的指尖擦那油膩的盆沿和鍋底。她凋洗脏衣服、衬衣和揩布，她晒在一条繩子上；見天早晨，她提下秽土到街上，再提上水去，每上到一层楼她就站住喘气。而且，穿得象一个穷苦的女人，她到果局里，杂貨店里，肉舖里，胳膊上挎着籃子，爭价錢，咒駡着，一个銅子，一个銅子的俭省她那艰难的錢。

月月須得归一拨債券，再借些新的，好延长时日。

她的丈夫晚上工作，給一个商人誊写帐目，常常的，在夜間，他还鈔那五个銅子一篇的誊录。

这种生活延迟了十年。

到了十年，他們都偿还了，連那額外的利息，和积欠的原利全都清了。

路娃栽夫人现在見老了。她成了一个粗魯的，强壮的，严恶的和穷家的妇人了。蓬着头，拖着裙子和通紅的手，她說話高声，用很多的水刷洗地板。但是时常，当她丈夫在办公处的时候，她便独自坐在窗前，便回想到从前的那天晚上，她是多么美丽，多么受欢迎的那一次的跳舞会。

倘那时她沒有丢掉那挂項鏈后来該当是怎样呢？誰知

道呢？誰知道呢？人生是怎样的奇怪和变幻呵！极微細的事就能敗坏你或成全你！

* * *

恰巧，一天星期，她到乐田路去閑游，为舒散这一星期的劳乏，她忽然看見一个妇人領着一个孩子散步。原来是佛来思节夫人依旧年青，好看，动人。

路娃栽夫人很覺感动。她和她去說話么？是說的，一定要說的。而且現在她都还清了，她都要告訴她。为什么不呢？

她走近前去。

——好呀，娇娜。

那一个一点也不認識她了，非常惊訝被一个妇人这样亲暱的叫着。她磕磕絆絆的說：

——但是……太太！……我不知……你一定是認錯了。

——沒有，我是馬底尔得路娃栽。

她的朋友呼了一声：

——呵！……我的可怜的馬底尔得，你怎么改变得这样了！……

——是的，不見你以后，我过了很久苦恼的日子，經过多少的困难……而且都是因为你！……

——因为我……这怎么講呢？

——你必記得你借給我的那挂为赴教育部宴会的項鏈。

——是呀。怎么样呢？

——怎么样，我把它丢了。

——怎么！然而你已經还了我了。

——我还了你一挂别的完全相同的。你看十年我們才把它还清。你知道那对于我們这什么也沒有的人是不容易的……不过那究竟完了，我倒是很高兴了。

佛来思节夫人怔了。

——你是說你买了一挂項鏈賠我的那一挂么？

——是呵。你会沒有看出来，呵？它們是很一样的。

于是她带着驕傲而誠实的喜悅笑了。

佛来思节夫人；感动极了，拉住她的两只手。

——哎！我的可怜的馬底尔得！然而我的那一挂是假的。它至多值五百弗郎！……　　（常惠　譯）



Guy de Maupassant

出了象牙之塔

日本　厨川白村　著

Odi profanum vulgus et arceo;
Favete linguis: carmina non prius
    Audita Musarum sacerdos
      Virginibus puerisque canto.

——Q. Horath Flacci
Carminum liber iii.

憎俗众而且远离;
沈默罢：以未尝聞之歌
詩神的修士
將为少年少女們歌唱。

——荷拉調斯
詩集卷三。

題卷端

将最近两三年間，偸了学业的余閑，为新聞杂志所作的几篇文章和几回講話，就照書肆的需求，集为这一卷。我是也以斯提芬生将自己的文集題作《貽少年少女》(Virgini-bus puerisque)一样的心情，将这小著問世的。和世所謂学究的著作，也許甚异其趣罢。

关于"象牙之塔"这句話的意义和出典，就从我的旧作《近代文学十講》里，引用左方这一节，以代說明罢：——

"在罗曼文学的一面，也有可以說是艺术至上主义的傾向。就是說，一切艺术，都为了艺术自己而独立地存在，决不与别問題相关；对于世間辛苦的現在的生活，是应該全取超然高蹈的态度的。置这丑秽悲慘的俗世于不顧，独隐处于清高而悅乐的'艺术之宮'——詩人迭仪生所歌咏那样的 the Palace of Art 或圣蒲孚評維尼时所用的'象牙之塔'(tour d'ivoire)里，即所謂'为艺术的艺术'(art for art's sake)，便是那主张之一端。但是，現今則时势急变，成了物質文明旺盛的生存竞爭剧烈的世界；在人心中，即使一时一刻，也沒有离开实人生而悠游的余裕了。人們愈加痛切地感到了

现实生活的压迫。人生当面的問題，行住坐卧，常往来于脑里，而煩恼其心。于是文艺也就不能独是始終說着悠然自得的話，势必至与現在生存的問題生出密接的关系来。連那迫于眼前焦眉之急而使人們共恼的社会上宗教上道德上的問題，也即用于文艺上，实生活和艺术，竟至于接近到这样了。”

还有，此書題作《出了象牙之塔》的意思，还請参照本書的六六，六八，二四一，二五二頁去。（譯者注：譯本为五八，五九，二〇三，二一三頁。）①

最后的《論英語之研究》（英文）这講演，是因为和卷头的《出了象牙之塔》第十三节《思想生活》一条有关系，所以特地采录了这一篇的。著者当外游中用英語的講演以及其他，想他日另来結集印行，作为英文的著作。

一九二〇年六月在京都岡崎的書楼 著者

---

① 在本卷中則为150、151、250、257頁。——編者。

出了象牙之塔

一　自己表現

为什么不能再随便些，沒有做作地說話的呢，即使并不儼乎其然地摆架子，并不玩邏輯的花把戏，并不揄着那并沒有这么一回事的学問来显聪明，而再淳朴些，再天眞些，率直些，而且就照本来面目地說了話，也未必便跌了价罢。

我讀别人所写的东西，无論是日本人的，是西洋人的，时时这样想。不但如此，就是讀自己所写的东西，也往往这样想。为什么要这样說法的呢？有时竟至于气忿起来。就是这回所写的东西，到了后来，也許还要这样想的罢；虽然执笔的时候，是着着留神，想使将来不至于有这样思想的。

从早到夜，以虛伪和伶俐凝住了的俗汉自然在論外，但虽是十分留心，使自己不装假的人們，称为"人"的动物既然穿上衣服，則縱使剝了衣服，一絲不挂，看起来，那心脏也还在骨呀皮呀肉呀的里面的里面。一一剝去这些，将純眞无杂的生命之火紅焰焰地燃燒着的自己，就照本来

面目地投給世間，眞是難中的難事。本来，精神病人之中，有一种喜欢将自己身体的隐藏处所給别人看的所謂肉体曝露狂(Exhibitionist)的，然而倘有自己的心的生活的曝露狂，則我以为即使将这当作一种的艺术底天才，也无所不可罢。

我近今在学校給人講勃朗宁(Robert Browning)的題作《再进一言》(One Word More)的詩，就細細地想了一回这些事。先前在学生时代，讀了这詩的时候，是并沒有很想过这些事的，但自从做恶文，弄滥辯，經驗过一点对于世間說話的事情之后，再来讀这篇著作，就有了各样亚中胸怀的地方。勃朗宁做这一首詩，是将自己的詩呈献給最爱的妻，女詩人伊利沙伯巴列德(Elizabeth Barrett)的时候，作为跋歌的。那作意是这样：无論是誰，在自己本身上都有两个面。宛如月亮一般，其一面虽为世界之人所見，而其他，却还有背后的一面在。这隐蔽着的一面，是只可以給自己献了身心相爱的情人看看的。画圣拉斐罗(Raffaellô)为給世間的人看，很画了几幅圣母象，但为自己的情人却舍了画笔而作小詩。但丁(Dante)做那示給世間的人們的《神曲》(Divina Commedia)这大著作，但在《新生》(Vita Nova)上所記，則当情人的命名日，却取画笔而画了一个天使图。将所謂"世間"这东西不放在眼中，以純眞的隐着的自己的半面单給自己的情人观看的时候，画圣就特意执了詩笔，詩圣就特意执了画笔，都染指于和通常惯用于自己表現的东西不同的别的姊妹艺术上。勃朗宁还說，我

是不能画，也不能雕刻，另外沒有技艺的，所以是献于至爱的你的，也仍然用詩歌。但是，写了和常时的詩风稍稍两样的东西，来贈給你。

情人的事姑且作为别問題。无論怎样卓絕的艺术上的天才，将眞的自己赤条条地表出者，是意外地少有的。就是不論意識地或无意識地，将所謂讀者呀看客呀批評家呀之类，全不放在眼中，而从事于制作的人，也极其少有。仿佛看了对手的脸色来說話似的討人厌的模样，在专門的詩人和画家和小說家中尤其多。这結果即成了匠气，在以自己表現为生命的艺术家，就是最可厌的傾向。尤其是老練的著作家們，这人的初期作品上所有的純眞老实的处所就逐漸稀薄，生出可以說是什么气味似的东西来。我們每看作家的全集，比之小說，却在尺牍或詩歌上面更能看見其"人"；与其看时行的画家的画，倒是从这人的余技的文章中，反而发見别样的趣致。我想，这些就都由于上文所說那样的理由的。

人們用嘴来說，用笔来写的事，都是或一意义上的自己告白，自己辯护。所以一面說起来，則說得愈多，写得愈多，也就是愈加出丑了。这样一想，文学家們就仿佛非常誠实似的罢，而其实决不然。开手就将自己告白做貨色，做招牌的裴倫(G.G. Byron)那样的人，确是衔气滿滿的脚色，說到卢梭的《懺悔录》(J.J. Rousseau's Confessions)則是日本也已經譯出，得了多数的讀者的近代的名著，但便是那書，究竟那里为止是純眞的，也就有些可疑。至于瞿提

的《真与詩》(W. von Goethe's Wahrheit und Dichtung)则早有非难，說是那事实已經就不精确的了。此外，无論是古时候的圣奥古斯丁(St. Augustine)的，近代的托尔斯泰(L. Tolstoi)的，也不能說，因为是懺悔录，便老实囫圇地吞下去。嘉勒尔(Th. Carlyle)的論文說，古往今来，最率直地坦白地表現了自己者，独有詩人朋士(R. Burns)而已。这話，也不能一定以为单是夸张罢。

至于日本文学，告白录之类即更其少。明治以后的新文学且作别論，新井白石的《折焚柴之記》文章虽巧，但那并非自己告白，而是自家广告。倒不如远溯往古，平安朝才女的日記类这一面，反富于这类文章罢。和泉式部与紫式部的日記，是誰都知道的；右大将道綱的母亲的《蜻蛉日記》，就英国文学而言，則可与仕于乔治三世(George III)的皇后的那女作家巴納(Frances Burney)的相比，可以作东西才女的日記的双璧观。但是叙事都太多，作为內生活的告白录，自然很有不足之感。至于自叙传之类，則不論东西，作为告白文学，是全都无聊的。

二 Essay

"执笔則为文。"

先前还是大阪寻常中学校——那时，对于現在的府立第一中学校，是这样的称呼的，——学生时代之际，在日本文法的举例上或者别的什么上見过的这毫不奇特的句子，也不明白为什么，到現在还剩在脑的角落上，因为正月的

放假，有了一点閑暇了，想写些什么，便和原稿紙相对。一拿鋼笔，該会写出什么来似的。当这样的时候，最好便是取 essay 的体裁。

和小說戏曲詩歌一起，也算是文艺作品之一体的这 essay，幷不是議論呀論說呀似的麻煩类的东西。况乎，倘以为就是从称为"參考書"的那些别人所作的东西里，随便借光，聚了起来的百家米似的論文之类，則这就大錯而特錯了。

有人譯 essay 为"随笔"，但也不对。德川时代的随笔一流，大抵是博雅先生的札記，或者衒学家的研究断片那样的东西，不过現今的学徒所謂 Arbeit 之小者罢了。

如果是冬天，便坐在暖爐旁边的安乐椅子上，倘在夏天，則披浴衣，啜苦茗，随随便便，和好友任心閑話，将这些話照样地移在紙上的东西，就是 essay。兴之所至，也說些以不至于头痛为度的道理罢。也有冷嘲，也有警句罢。旣有 humor（滑稽）也有 pathos（感慨）。所談的題目，天下国家的大事不待言，还有市井的瑣事，書籍的批評，相識者的消息，以及自己的过去的追怀，想到什么就縱談什么，而托于即兴之笔者，是这一类的文章。

在 essay，比什么都紧要的要件，就是作者将自己的个人底人格的色采，浓厚地表现出来。从那本質上說，是旣非記述，也非說明，又不是議論，以报道为主眼的新聞記事，是应該非人格底（impersonal）地，力避記者这人的个人底主观底的調子（note）的，essay 却正相反，乃是将作者的自

我极端地扩大了夸张了而写出的东西，其兴味全在于人格底調子(personal note)。有一个学者，所以，評这文体，說，是将詩歌中的抒情詩，行以散文的东西。倘沒有作者这人的神情浮动者，就无聊。作为自己告白的文学，用这体裁是最为便当的。既不象在戏曲和小說那样，要操心于結构和作中人物的性格描写之类，也无須象做詩歌似的，劳精敝神于艺术的技巧。为表現不伪不飾的真的自己計，选用了这一种既是費話也是閑話的 essay 体的小說家和詩人和批評家，历来就很多的原因即在此。西洋，尤其是英国，专門的 essayist 向来就很不少，而戈特斯密 (O. Goldsmith) 和斯提芬生 (R. L. Stevenson) 的，則有不亚于其詩和小說的杰作。即在近代，女詩人美納尔(Alice Meynell)女士的 essay 集《生之色采》(Color of Life)里所載的諸篇，几乎美到如散文詩，将誠然是女性的纖細和敏感，毫无遺憾地发揮出来的处所，也非常之好。我讀女士的散文的 essay，覺得比讀那短歌(Sonnet)之类还有趣得多。

詩人，学者和創作家，所以染笔于 essay 者，岂不是因为也如上述的但丁作画，拉斐罗作詩一样，就在表現自己的隐藏着的半面的緣故么？岂不是因为要行爽利的直截简明的自己表現，則用这体裁最为順手的緣故么？

就近世文学而論，說起 essay 的始祖来，即大家都知道，是十六世紀的法兰西的怀疑思想家蒙泰奴 (M. E. de Montaigne)。引用古典之多，至于可厌这一节，姑且作为别論，而那不得要領的写法，則大約确乎做了后来的蘭瑪生

(R. W. Emerson)这些人們的范本。这蒙泰奴的 essay 就轉到英国，則为哲人培根(F. Bacon)的那个。后来最富于此种文学的英吉利文学上，就以这培根为始祖。然而在欧罗巴的古代文学中，也不能說这 essay 竟沒有。例如有名的英雄传(英譯 Lives of Noble Greeks and Romans)的作者布鲁泰珂斯(Ploutarkhos 通作 Plutarch)的《道德論》(Morlia)之类，从今日看来，就具有堂皇的 essay 的体裁的。

虽然籠統地說道 essay，而旣有培根似的，簡洁直捷，可以称为汉文口調的艰难的东西，也有象兰勃(Ch. Lamb)的《伊里亚杂笔》(Essays of Elia)两卷中所載的那样，很明細，多滑稽，而且情趣盎然的感想追怀的漫录。因时代，因人，各有不同的体裁的。在日本文学上，倘說清少納言的《枕草紙》稍稍近之，則一到兼好法师的《徒然草》，就不妨說是儼然的 essay 了罢。又在德川时代的俳文中，Hototogis 派的写生文中，这样的写法的东西也不少。

三 Essay 与新聞杂志

起于法兰西，繁荣于英国的 essay 的文学，是和 journalism(新聞杂志事业)保着密接的关系而发达的。十八世紀的爱迪生(J. Addison)斯台尔(R. Steele)的时代不待言，前世紀中，兰勃，亨德(L. Hunt)，哈兹列德(Wm. Hazlitt)那些人們的超拔的作品，也大概为定期刊行物而作。尤其是在目下的英吉利文坛上，倘是带着文笔的人，不为新聞杂志作 essay 者，簡直可以說少有。极其佩服法兰西的培

洛克（H.Belloc），开口就以天外的奇想惊人的契斯透敦（G. K. Chesterton）等，其实就单以这样的文章风动天下的，所以了不得。恰如近代的短篇小說的流行，和 journalism 的发达有密接的关系一样，两三栏就讀完的簡短的文章，于定期刊行物很便当，也就是流行起来的原因之一。

然而，在日本的新聞杂志上，这类的文学却比較地不热鬧。近年的，則夏目先生的小品，杉村楚人冠氏，內田魯庵氏，与謝野夫人的作品里，都有着有趣的东西，此外也沒有什么使人忘不掉的文字。这因为，第一，作者这一面，旣須很富于詩才学殖，而对于人生的各样的現象，又有奇警的銳敏的透察力才对，否則，要做 essayist，到底不成功。但我想，在讀者这一面也有原因的。其一，就是要鉴賞眞的 essay，倘也象看那些称为什么 romance 的故事一样，在火車或电車中，跑着看跳着看，便不中用的緣故。一眼看去，虽然仿佛很容易，沒有什么似的滔滔地有趣地写着，然而一到兰勃的《伊里亚杂笔》那样的逸品，則不但言語就用了伊利沙伯朝的古雅的辞令，而且文字里面也有美的“詩”，也有銳利的諷刺。刚以为正在从正面罵人，而却向着那边独自莞尔微笑着的样子，也有的。那写法，是将作者的思索体驗的世界，只暗示于細心的注意深微的讀者們。装着随便的塗鴉模样，其实却是用了雕心刻骨的苦心的文章。沒有兰勃那样头脑的我們凡人，单是看过一遍，怎么会够到那样的作品的鉴賞呢。

然而就是英国的新聞杂志的讀者，在今日，也并非专

喜欢兰勃似的超拔的文章。essay 也很成了輕易的东西了。所以少微頑固的批評家之中，还有人憤慨，說是今日的 journalism，是使 essay 堕落了。然則在日本，却并这輕易的 essay 也不受讀者的欢迎，又是什么緣故呢。

在日本人，第一就全不懂所謂 humor 这东西的真价值。从古以来，日本的文学中虽然有戏言，有机鋒（wit），而类乎 húmor 的却很少。到这里，就知道虽在議論天下国家的大事，当危急存亡之际，极其严肃的紧张了的心情的时候，尙且不忘記这 humor；有了什么質問之类，漸漸地煩难起来了的危机一发的处所，就用这 humor 一下子打通；互相爭辯着的人們，立刻又破顏微笑着的风韵，乃是盎格魯索遜人种的特色，在日本人中是全然看不見的。一說到議論什么事，倘不是成了青呀黑呀的脸，"固也，然則"，或者"夫然，岂其然哉"，則說的一面固然覺得口气不伟大，听的一面也不答应。什么不謹愼呀，不正經呀这些批評，就是日本人这东西的不足与語的所以。如果摆开了許許多多的学問上的术語，将明明白白的事情，也不明明白白的地写出来，因为是"之乎者也"，便以为写着什么了不得的事情，高兴地去讀。讀起来，自己也就覺得似乎有些了不得起来了罢。将极其难解的深邃的思想或者感情，毫不費力地用了巧妙的暗示力，咽了下去的 essay，其不合于日本的讀者的尊意，就該說是"不为无理"罢。

还有一个原因，是日本的讀者总想靠了新聞杂志得智識，求学問。我想，現代的日本人的对于学艺和智識，是

怎么輕浮，浅薄，冷淡，这就証明了。学艺者，何待骋說，倘不是去听这一門的学者的講义，或者細讀相当的書籍，是决定得不到眞的理解的。縱使将所謂"杂志学問"这一些薄薄的智識作为基址，张开逾量的嘴来，也不过单招識者的嗤笑。因为有統一的系統底組織底的头脑，靠着杂志和新聞是得不到的。

但是定期刊行物既然是商品，即势不能不迎合讀者的要求。于是日本的杂志，——不，便是新聞的或一部分的也一样，——便不得不成为全象通信教授的講义一般的东西了。試去一检点近来出得很多的杂志的內容去，先是小說和情話，其次是照例的所謂論文或論說的"固也然則"式的名文，接着的就是这講义录。除掉这些，則庞然数百叶的巨册，剩下的便不过二十叶，多則三四十叶，所以要算希奇。在普通的英美的評論杂志上一定具备的詩歌呀，essay 呀，輕易寻不到，那是不胜古怪之至的。

不觉笔尖滑开去了，写了这样傲慢的話放在前头，倘說，那么，我要做 essay 了，則即使白村这人怎样厚脸，也該誠恳地向了讀者謝妄語之罪，并請寬容。为什么呢？因为眞象 essay 的东西，到底不是我这等人所能做的。

Essay 者，語源是法兰西語的 essayer（試）。即所謂"試笔"之意罢。孩子时候，在正月間常写过"元旦試笔"的。倘說因为今年是申年，所以来做模拟的事，固然太俗气，但我是作为正月的試笔，就将历来許多文人学士所做过的 essay 这东西，眞不过姑且仿作一回的。要写什么，

連自己也还沒有把握。如果缺了时間，或者煩厌了，无論什么时候，就收場。

四　缺陷之美

在絢烂的舞蹈会，或者戏剧，歌剧的夜間，凝了粧，笑語着的許多女人的脸上，带着的小小的黑点，頗是惹人的眼睛。虽說是西洋，有痣的人們也不会多到这地步的。刚看見黑的点躲在頰紅的影子里时，却又在因舞衣而半裸了的頸頸上也看見一个黑点。这里那里，这样的妇女多得很。这是日本的女人还沒有做的化粧法，恰如古时候的女人的眉黛一样，特地点了黑色，做出来的人工的黑子。名之曰 beautiful spot（美人的黶子），漂亮透了。

也許有人想：这大概是，妓女，或者女优，舞女所做的事罢。堂堂乎穿着 robe décolleté 的礼装的 lady 們就这样。

故意在美的女人的脸上，做一点黑子的緣故，和日本的重視門牙上有些黑的瑕疵，以为可以增添少女的可爱相，是一样的。

如果摆出学者相，說这是应用了对照（contrast）的法則的，自然就不过如此。白东西的旁边放点黑的，悲剧中間夹些喜剧的分子，便映得那調子更加强有力起来。美学者来說明，道是 effect（效果）增加了之故云。悲剧《瑪克培斯》(Macbeth)的門丁这一場就是好例。并不粉飾也就美的白皙人种的皮肤上，既用了白粉和燕支加工，这上面又点

上浓的黑色的 beautiful spot 去。粉汁之中，放一撮盐，以增强那甜味，这也就是异曲同工罢。

“渾然如玉”这类的話，是有的，其实是无論看怎样的人物，在那性格上，什么地方一定有些缺点。于是假想出，或者理想化出一个全无缺点的人格来，名之曰神，然而所謂神这东西，似乎在人类一伙兒里是沒有的。还有，看起各人的境遇来，也一定总有些什么缺陷。有錢，却生病；身体很好，然而穷。一面賺着錢，則一面在賠本。刚以为这样就好了，而还沒有好的事立刻跟着一件一件地出来。人类所做的事，无瑕的事是沒有的，譬如即使极其愉快的旅行，在长路中，一定要带一两件失策，或者什么苦恼，不舒服的事。于是人类就假想了毫无这样缺陷的圓满具足之境，試造出天国或极乐世界来，但是这样的东西，在这地上，是沒有的。

在眞爱人生，而加以享乐，賞味，要彻到人間味的底里的艺术家，則这样各种的缺陷，不就是一种 beautiful spot 么？

性格上，境遇上，社会上，都有各样的缺陷。缺陷所在的处所，一定现出不相容的两种力的糾葛和冲突来。将这糾葛这冲突，从縱，从横，从上，从下，观看了，描写出来的，就是戏曲，就是小説。倘使沒有这样的缺陷，人生固然是太平无事了，但同时也就再沒有兴味，再沒有生活的功效了罢。正因为有暗的影，明的光这才更加显著的。

有一种社会改良論者，有一种道德家，有一种宗教家，是无法可救的。他們除了厌恶缺陷，詛咒罪恶之外，什么也不知道。因为对于缺陷和罪恶如何給人生以兴味，在人生有怎样的大的 necessity（必要）的事，都沒有覺察出。是不懂得在粉汁里加盐的味道的。

酸素和水素造成的純一无杂的水，这样的东西，如果是有生命的活的自然界中，是不存在的。倘是科学家在試驗管中造出来的那样的水，我們可是不願意尝。水之所以有甘露似的神液(nectar)似的可貴的味道者，岂不是正因为含着細菌和杂質的緣故么？不懂得缺陷和罪恶之美的人們，甚至于用了牵强的計策，单将蒸餾水一般淡而无味的飲料，要到我們这里来硬卖，而且想从人生搶了"味道"去。可恶哉他們，可詛咒哉他們！

听說，在急速地发达起来的新的都会里，刑事上的案件就最多。这就因为那样的地方，跳跃着的生命的力，正在强烈地活动着的緣故。我們是与其睡在天下太平的死的都会中，倒不如活在罪的都会而动弹着的。月有丛云，花有风，月和花这才有兴趣。叹这云的心，嗟这风的心，从此就涌出人生的兴味，也生出"詩"来。兼好法师喝破了"仅看花好月圓者耶"之后，还說——

男女之情，亦岂独謂良会耶？怀終不得見之忧；山盟竟破；独守长夜；遙念远天；忆旧事于燕家：乃始可云好色。（《徒然草》第一百三十七段）

不料这和尚，却是一个很可談談的人。

小心地不触着罪恶和缺陷，悄悄地迴避着走的消极主义，禁欲主义，保守思想等，在人类的生活方法上，其所以为极卑怯，极孱头，而且无聊的态度者，就是这緣故。說是因为要受寒，便不敢出門的半病人似的一生，岂不是誰也不願意送的么？

因为路上有失策，有为难，所以旅行才有趣。正在不如意这处所，有着称为"人生"这长旅的兴味的。正因为人类是满是缺陷的永久的未成品，所以这才好。一看見小結构地整頓成就了的賢明的人們之类，我們有时竟至于倒有反感会发生。比起天衣无縫来，鶉衣百結的一边，眞不知道要有趣多少哩。

五　詩人勃朗宁

你們中間，可有誰可以拿石头来打这犯了奸淫的妇人的么？这样說的基督，是認得了活的眞的人类了的詩人，艺术家；而且也是可为百世之师的大的思想家。較之一听到女教員和人私通，便仿佛教育界也已墮落了似的，嚷嚷起来的那些賢明的伪善者等輩，是差得远的殊胜伟大的人物。

人是活物；正因为是活着的，所以便不完全，有缺陷。一到完全之域，生命已經就灭亡。說出"創造的进化"来的哲学者也曾說过这事，詩人勃朗宁也反反复复地将这意思咏叹了許多次了。

善和恶是相对的話，因为有恶，所以有善的。因为有缺陷，所以有发达；惟其有恶，而善这才可貴。倘沒有善

和恶的冲突，又怎么会有进化，怎么会有向上呢？"現在的生活，是我們的結局，或者还是显示或爬或攀的人們的脚的出发点呢？看起来，这里有着各样的障碍。要在从低跳向高，却将絆脚的石头当作阶段的人，罪恶和障碍是不足惧的。"（勃朗宁作《环与書》第十卷《教王篇》，四〇七行以下。）因为有黑暗，故有光明；有夜，故有昼。惟其有恶，这才有善。沒有破坏，也就沒有建設的。現在的缺陷和不完全，在这样的意义上，确是人生的光荣。勃朗宁这样地想。对于人生的事实，始終总不是靜底地看，而要动底地看的人，不失信于流动无碍的生命現象的勇猛精进的人，所当达到的結論，岂非正是这个么？

光愈强，就和强度相应，那影也更其暗。美的脸上的beautiful spot，用淡墨是不行的，总須比漆还要黑。人的性，是因为于善强，所以于恶也强。我們的生命，是經过着这善恶明暗之境，不断地无休无息地进轉着的。

我不犯罪，所以好；誘惑是不敢接近的。說着这类的話，始終仅安于消极的态度的人們，使勃朗宁說起来，就是比恶人更其无聊得多的下等的人类。还有，无論在东洋，在西洋，教人"知足"的人們都不少，但是一到知足了的时候，或則其人眞是滿足了的时候，生命之泉可就早經干涸了。必須有不安于現在的缺陷和不完全，而不住地神往的心，希求的心，在人生才始有意义。在《弗罗連斯的古画》(Old Pictures in Florence)这一篇中，咏吉倭多(Giotto)道，"到了完全之域者，只有灭亡而已。"咏乐人孚格勒尔(Abt

Vogler）则云，“地有破片的弧，全圆是在天上。”咏文艺复兴期的学者则云，“将‘現在’給狗子罢，給人则以‘永劫’。”这作者勃朗宁，在英国近代諸詩人中，是抱着最为男性底的壮快的人生观的人。和他同时的詩人而受了神明一般敬重的迪仪生（A. Tennyson）等辈，早經忘却了的今日，勃朗宁的作品虽然那辞句很是晦涩难解，而崇拜的人却日見其多者，就因为一个勇猛的理想主义的战士的态度，惹动了飞跃着的今人的心的緣故。

一不經意，拉出了勃朗宁这些人来，笔墨出軌到莫名其妙的地方去了，但是总而言之，正因为在“現在”有缺陷，大家嚷着“怎么办”这一点上，有着生活的意义的。即使明知是徒然，而还要希求的心，虽然苦恼，虽然慘痛，但倘沒有这心，人生即无意味。缺陷的难得之味，也就在此。便是旅行去訪名胜，名胜也許无聊到出于意料之外，然而在走到为止的路上，是有旅行的興味的。便是恋爱，也正在相思和下泪的中途有意味，一到了称为結婚这一个处所，则竟有人至于說，这巳經是恋爱的坟墓了。与謝野夫人的新歌集《火之鳥》中有句云：

> 并微青的悲哀也收了进去，挣得丰饒了的爱的賦彩。
>
> 想到人間身之苦呀的时候，落下来的泪的甜味。

使雩俄（V. Hugo）說起来，则所謂人者，都受着五十年或六十年的死刑的緩办的，这緩办的期間，就是我們的一生。一休禅师也說过使人耽心的事，以为門松是冥途的

行旅的一里冢，但在一个一个經过这些一里冢的路程上，不就有人生的兴味么？（譯者注：門松是日本新年的門外装飾；一里冢是古时記里数的土堠，一里一个，或用树；今已无。）

艺术之类也如此。完成了的艺术，沒有瑕疵，但也沒有生命，只有死而已。因为已經嵌在定规里，一动也不能动的緣故。根本底改造的要求，即由此发生。去看雁治郎这些人的技艺，觉得巧是巧的。然而那也只能終于那么样，已經到了尽头的事，不是誰都看得出来么？砚友社以来的明治小說，自然主义絕不費力地取而代之者，就因为尾崎紅叶的作品已經成了完璧了。

六　近代的文艺

将文艺上的古典派和罗曼派之差，亚克特美（academie）风和近代风之异，都用了这缺陷之美的事来一想，頗有趣的。

以希腊罗馬的艺术为模范的古典派，是有着絕对美的理想的。那作品，是在寻求那不失整齐和均衡，严整的一絲不乱的完璧。是用了冷的理智来抑制情热，著重于艺术上的規范和法則的无瑕的作品。和这反对而起来的罗曼派的文艺，則是不認一切法則和权威的自由奔放的艺术。从古典派的見地說，則这是連形制之类也全不整頓的滿是瑕疵的杂乱的艺术品。罗曼派的头兒沙士比亚（W. Shakespeaer）的戏曲，就和希腊的古典剧正反对，是形制歪斜

的不整的作品。"解放"的艺术，前途当然在这里；缺点是多的，唯其多，生命的力也显現得比較的强；其中所描写的自然和人生，都更加鮮明地跃动着。

与其是无瑕而完美的水晶，倒不如寻求滿是瑕疵的金刚石的，是罗曼派。好在光的强烈。岂但鬧 beautiful spot 的乱子而已么，就是无論是痘疤，是痣，是瞎眼，是独眼，什么都无妨，只願意有那洋溢着"生命感"的有着活活泼泼的力的面貌。

然而一到比罗曼派更进一步的近代派的文艺，則就来宝貴这瑕疵，宝貴这缺陷，就要将这作为出售的貨色，所以彻底得很。亚克特美风的人們装出不以为然的脸相，也非无故的。

心醉之后看人，虽痘疤也是笑靨。将痘疤单看作痘疤的时候，就是还沒有彻骨地心醉着的証据。在真爱人生，要彻到人間味的底里去的近代人，則就在这丑秽的黑暗面和罪恶里，也有美，看見詩。因为在較之先前的古典派的人們，专以美呀善呀这些一部分的东西为理想，而不与丑和恶对面者尤其深远的意义上，就被人生的缺陷这东西惹动了心的緣故。以生命感，以現实感为根柢的前世紀后半以后的近代文艺，倘不覺至于此，是不滿足的。

所以，自然派就将丑猥的性欲的事实，毫无顧忌地写了出来，贊美那罪和恶和丑，在文艺上創始了新的战栗的"恶之华"之詩人波特来尔 (C. Baudelaire)，被奉为恶魔派的头領了。确是斐列特力克哈理生 (Frederic Harrison) 罢，

見了罗丹(A. Rodin)的巴尔札克 (H. de Balzac)象，嘲为“污秽的崇拜”(Faulkult)。倘給他看了后期印象派的繪画，不知道会說出什么来。

石头都要用毛刷来扫得干干凈凈的西洋人，未必懂得庭石的妙味罢。倘不是乖僻得出奇，并且将不干凈的苔蘚，当作宝貝的日本人，便不能領会得真的庭石的趣味。社会的缺陷和人类的罪恶，不就是这不干凈的苔蘚的妙味么？

所謂飲饌的通人，是都爱吃有臭味的东西的。倘若对于有臭味的东西不見得吃得得意，則无論是日本肴饌，是西洋肴饌，都未必真实地賞味着罢。

听說从日本向西洋私运东西的时候，曾有将貨物装在澤庵漬物（譯者注：用糠加盐所腌之蘿卜。澤庵和尚所发明，故云）的桶的底里的奸人。因为西洋的稅关吏对于那澤庵漬物的异臭，即掩鼻辟易，桶底这一面就不再检查了。不能賞味那糠糟和澤庵漬物的气味者，縱使談論些日本肴饌，也屬无聊。还有，在西洋人，也吃各种有臭味的东西。便是caviare（譯者注：盐漬的魚子），大抵的日本人也就挡不住。我想，倘不能对于那一看就覺得脏的称为Roquefort的干酪(cheese)之类，味之若有余甘者，是未必有共論西洋飲饌的資格的。

文艺家者，乃是活的人間味的大通人。倘不能賞鉴罪恶和缺陷那样的有着臭味的东西，即不足与之共語人間。四近的官僚呀教育家呀和尚呀这一辈，应該知道，倘不再去略略修业，則对于文艺的作品等，是沒有张嘴的資格的。

七 聪明人

我所趁着的火車，拥挤得很利害。因为几个不懂事的車客沒有讓出坐位来的意思，遂有了站着的人了。这是炎热的八月的正午。

我的邻席上是刚从避暑地回来似的两个品格很好的老夫妇。火車到了一个大站，老人要在这里下車去，便取了頗重的皮包，站立起来。看車窗外面，則有一班不成样子的群众互相推排，竞奔車門，要到这車子里来乘坐。

老人将皮包搁在窗框上，正要呼喚搬运夫的时候，本在竞奔車門的群众后面的一个三十岁上下的洋裝的男人，便橐橐地走近車窗下，要从老人的手里来接皮包。我刚以为該是迎接的人了，而老人却有些躊躇，仿佛不願意将行李交給漠不相識的这男子似的。忽然，那洋裝男人就用左手一招呼那边望得見的搬运夫，用右手除下自己戴着的草帽来，輕舒猿臂，将这放在老人原先所坐的位置上。老人对着代叫搬运夫的这男人道了謝，夫妇于是下車去了。

車里面，現在是因为爭先恐后地拥挤进来的許多車客之故，正在扰攘和混乱，但坐位总是不够，下車的人不过五六个，但上来的却有二三十人罢。

于是，那洋服的三十岁的男人，随后悠悠然进来了。我的隔邻而原是老人的坐位上，本来早已堂堂乎放着一頂草帽的，所以即使怎样混乱，大家也对于那草帽表着敬意，只有这一处还是空位。三十岁男人便不慌不忙将草帽搁在

自己的头上，使同来的两个艺妓坐在这地方。說一句"多謝"或者什么，便坐了下去的艺妓的发油的异臭，即刻紛紛地扑进我的鼻子来。

踏人的脚，脚被人踏，推人，被人推，拚死命挤了进来的諸公，都鵠立着。

也許有些讀者，要以为写些无聊的事罢，但是人間的世界，始終如此，我想，再沒有别的，能比在火車和电車中所造成的社会的縮图更巧妙的了。

奋斗的結果，終于遭了鵠立之难的人們，也許要大受攻击，以为搗乱，或者不知道礼仪。假使那时誤伤了誰，就碰在称为"法律"这一种机器上，恐怕还要問罪。而洋装的三十岁男人却正相反，也見得是悠揚不迫的紳士底态度罢，也可以說是帮助老人的大可佩服的男兒罢，而且在艺妓的意中也許拿为懇切的大少罢。将帽子飞进車窗去，于法律呀規則呀这些东西，都毫无抵触。他就这样子，巧妙地使那应該唾弃的利己心得了滿足了。誠然是聪明人！

我对于这样的聪明人，始終总不能不抱着强烈的反感。

嚷着劳动問題呀，社会問題呀，从正面尽推尽挤的时候，就在这些近旁，不会有什么政客呀資本家呀的旧草帽飄轉着的么？

我常常这样想：掄了厨刀，做了强盗，而陷于罪者，其实是質朴，而且可爱的善人；至少也是純眞的人。可恶得远的东西，眞眞可憎的东西，岂不是做了大臣，成了富翁，做了經理，尤其甚者，还被那所謂"世間"这昏瞶东西

称为名流么？伊孛生（H. Ibsen）写在《社会之柱》（英譯The Pillars of Society）里的培尔涅克似的人物，日本的社会里是很多；但是培尔涅克似的将罪恶告白于群众之前者，可有一个么？他們不入牢獄，而在金殿玉楼中揚威。倘以为这是由于各人的賢愚和力量之差，那可大錯了；也不独是运的好坏之差。其实，是因为人类的社会里，有大缺陷，有大漏洞的緣故。

所謂"盖棺論定"这等話，誑人罢了。如果那判断者仍是人們，仍是世間的时候，也还是不行。用了往昔的宗教信徒的口吻說起来，則倘不是到了最后的审判这一日，站在神的法庭上，会明白什么呢？

对于我們的彻底底本質底的第一义底生活，真能够完完全全地，作为准則的道德，法律，制度和宗教，在人类的文化发达的現今的程度上，是还未成就的。或者永远不成就也难說。就用随时敷衍的东西，姑且对付过去的，是現在的人类生活。劳工資本关系，治安警察法，陪审制度，妇女問題，将这些东西玩一通，能成什么事？倘不是再費上帝的手，就請将"人"这东西从新改造一通，是到底不見得能成气候的。

虽然这样，——不，惟其这样，人生是有趣的，有意味的。于我們，有着生活的功效的。思想生活和艺术生活的根源，也即从这里发生。再說一回：看缺陷之美罢！

八 呆子

将“好人物”，“正直者”，这样体面的称呼，当作“愚物”，“无能者”这些极其輕蔑的意义来使用的国語，大約只有日本話罢。我們还应該羞，还应該夸呢，恰如 home 或 gentleman 这类言語，英語以外就沒有，而盎格魯索逊人种即以此为夸耀似的？

想起来，現今的日本，是可怕的国度。倘不象前回所說那样，去坐火車时，将旧草帽先行滚进去，就会如我辈一样困穷，或則受人欺侮；尤其甚者，还有被打进监牢里去的呢。我想，眞是当禍祟的时代，生在禍祟的国度里了。

无論看那里，全是絕頂聪明人。日本今日第一必要的人物，也不是謀士，也不是敏腕家，也不是博識家，这样的多到要霉烂了。最望其有的，只是一直条的热烈而无底的呆子。倘使迭阿該納斯(Diogenes)而在現今的日本，就要大白天点了怀中电灯，遍寻这样的呆子了罢。

特地出了王宫，弃了妻子，走进檀特山去的释迦，是大大的呆子。被加略的犹大所卖，遭着給家狗咬了手似的事情之后，終于处了磔刑的基督，也是頗大的呆子。然而这样的呆子之大者，不独在日本，就是現今的世界上，也到底沒有的。縱使有，也一动不得动罢。不过从乡党受一些那是怪人呀偏人呀疯子呀之类的尊称，馴良地深藏起来而已罢。然而，我想，不得已，則但願有个嘉勒尔(Th. Carlyle)，或伊孛生，或者托尔斯泰那样程度的呆子。不，即

使不过一半的也好，倘有两三个，則現今的日本，就象样地改造了罢，成了更好的国度了罢，我想。

所謂呆子者，其眞解，就是踢开利害的打算，专迦不伪不飾的自己的本心而动的人；是决不能姑且妥协，姑且敷衍，就算完事的人。是本質底地，彻底底地，第一义底地来思索事物，而能将这实現于自己的生活的人。是在炎炎地烧着的烈火似的內部生命的火焰里，常常加添新柴，而不怠于自我的充实的人。从聰明人的眼睛看来，也可以見得愚蠢罢，也可以当作任性罢。单以为无可磋商的古怪东西还算好，也会被用 auto da-fe 的火来烧杀，也会象尼采(F. Nietzsche)一样給关进疯人院。这就因为他們是改造的人，是反抗的人，是先觉的人的緣故。是为人类而战斗的 Prometheus 的緣故。是見得是极其危险的恶党了的緣故。是因为沒有在因袭和偶象之前，将七曲的膝，折成八曲的智慧的緣故。是因为超越了所謂"常識"这一种无聊东西了的緣故。是因为人說右則道左，人指东則向西，眞是沒法收拾了的緣故。而这也就是豫言者之所以为豫言者，大思想家之所以为大思想家；而且委实也是伟大的呆子之所以为伟大的呆子的緣故。

这样的大的呆子，未必能充公司人員；倘去做买卖，只好专門折本罢。官吏之类，即使半日也怎么做？要当冥頑到几乎难于超度的現今的教育家，那是全然不可能的。然而試想起来，世界总专靠着那样的大的呆子的呆力量而被改造。人类在現今进到这地步者，就因为有那样的許多

呆子之大者拚了命給做事的緣故。宝貴的大的呆子呀！凡繙检文化发达的历史者，无論是誰，都要将深的感謝，从衷心捧献給这些呆子的！

并且又想，democratic 的时代，决不是天才和英雄和豫言者的时代了。現在是群集的时代；是多众的时代；是将古时候的几个或一个大人物所做的事业，聚了百人千人万人来做的时代。我們在現今这样的时代里，徒然翘望着释迦和基督似的超絕的大呆子的出現，也是无謂的事。应該大家自己各各打定主意，不得已，也要做那千分之一或者万分之一的呆子。这就是自己認真地以自己来深深地思索事物；認眞地看那象書样子的書；認眞地学那象学問样子的学問，而竭了全力去做那变成呆子的修业去。倘不然，現今的日本那样的国度，是无可救的。

我虽然自己这样地写；虽然从别人，承蒙抬举，也正被居然蔑視为呆子，受着当作愚物的待遇；悲哀亦广哉，在自己，却还觉得似乎还剩着許多聪明的分子。很想将这些分子，刮垢除瘢一般扫尽，从此拚了滿身的力，即使是小小的呆子也可以，試去做一番变成呆子的工夫。倘不然，当这样无聊的时代，在这样无聊的国度里，徒然苟活，就成为无意义的事了。

九　現今的日本

“与其遇見做着呆事的呆子，不如遇見失掉了小熊的牝熊。”这是《旧約》的《箴言》中的句子。日本的古时候的英雄，

也曾說：再沒有比呆子更可怕的东西。在世間，不是还至于有“呆气力”这一句俗諺么？

有小手段，长于技巧的小能干的人；鑽来鑽去，耗子似的便当的汉子；赶先察出上司的顏色，而是什么办事的“本領”的汉子。在这样的人物，要之，是沒有內生活的充实，沒有深的反省，也沒有思索的。輕浮，肤浅，浅薄，沒有腰沒有腹也沒有头，全然象是人的影子。因为不发底光，也沒有底力，当然不会发出什么使英雄失色的呆气力来。无論什么时候，总是恍恍忽忽，搖搖蕩蕩，蹌蹌踉踉的。假使有誰来評論現代的日本人，指出这恍恍忽忽搖搖蕩蕩的事的时候，則我們可确有否認这話的資格么？我想，沒有把握。

近日的日本，这搖搖蕩蕩蹌蹌踉踉尤其凶。先前，說是米貴一点，鬧过了。然而，在比那时只隔了两年的今日，虽然比鬧事时候，又貴上两三百錢，而为我們物質生活的根本的那食物的价目，竟并不成为集注全国民的注意的大問題；或者还至于显出完全忘却了似的臉相。接着，就嚷起所謂劳动問題来了，然而連一个的劳工联合还未滿足地办好之間，这問題的火势也似乎已經低了下去。democracy这句話，格言似的連山陬海澨都传遍，則就在近几时。然而便是紧要的普通选举的問題，前途不也渺茫么？彼一时此一时，倘有对于宛然小戶娘兒們的歇斯迭里似的这現象，用了陈腐平凡的話，伶俐似的評为什么易热故亦易冷之类者，那全然是錯的。虽說“易热”，但最近四五十年来，除了

战爭时候，日本人可曾有一回，为了真的文化生活，当真热过么？真的热，并不是花炮一般劈劈拍拍闹着玩的。总而言之，就因为輕浮，肤浅的緣故。单是眼前漂亮，并沒有达到彻底的地方。挂在中間，微温，妥协底，敷衍着，都是为此。換了話說，就是沒有呆子的緣故；蠢人和怪人太少的緣故。

然而，这也可以解作都人和村人之差。正如将东京人和东北人，或者将京阪人之所謂“上方者”和九州人一比較，也就知道一样，都人的輕快敏捷的那一面，却可以看見可厌的浮薄的傾向。村人虽有鈍重迂愚的短处，而其間却有狂热性，也有执着力，也有彻底性，就象童話的兎和龟的比較似的。

思想活动和实行运动是內生命的跃进和充实的結果，所以，这些动作，是出于极端地文化进步了的民族，否則，就出于极端地带着野性的村野的国民。两个极端，常是相等的。（但野蛮人又作別論，因为和还沒有自己思索事物的力量的孩子一样，所以放在論外。）向現今世界的文明国看起来，最儼然地发揮着都人的风气和性格者，是在今还遞传着腊丁文明的正系的法兰西人。所以从法兰西大革命以来，法国人总常是世界的新思潮新傾向的主动者，指导者，看見巴黎的风俗，便下些淫靡呀頹废呀之类的批評的那一輩，其实是什么也不懂的。

但是，和这全然正反对，說起文明国中带得野性最多的村人来，究竟是那一国呢？

十 俄罗斯

这不消說，是俄罗斯。从地理上說，是在欧洲的一角，从历史上說，真有了真的文化以来不过百年。斯拉夫人种，确是文明世界的田夫野人也。这村民被西欧諸国的思潮所启发，所誘导，发揮出村民的真象村民，而且呆子的真象呆子的特色，于是产生了許多陀思妥夫斯奇(F. Dostoyevski)，产生了許多托尔斯泰了。

在我，俄文是一字也不識，不过靠着不完全的法譯和英譯，将前世紀的有名的戏曲和小說，看了一点点，所以議論俄罗斯的資格，当然是沒有的。虽是当作专門买卖的文学，而对于俄罗斯最近的作品，也完全不知道。看看新聞紙上的外国电报，总有些什么叫作过激派的莫名其妙的話，但都是似乎毫不足信，而且統統是断片底的报道，一点也看不出什么究竟是什么来。俄国人現在所想，所做的事，究竟是善的还是恶的，是正当还是不正当，在一个学究的我，也还是連判断，連什么，都一点沒有法。現下，bolsheviki 这字，記得在一本用英文写的書里面，曾說那意义是 more 即“更多”。但在日本語，为什么却譯作过激派了呢？第一从那理由起首，我就不明白。想起来，也未必有因为别有作用，便来乱用誤譯曲譯的横暴脚色罢，竟不知道是怎么一回事。听說，对于 bolsheviki 还有 mensheviki (少数党)，是民主底社会主义的稳和派，但其中的事情，也知道得不詳細。然而，倘若将多数党这一个字譯作过激

派要算正当，則在日本，也将多数党称为过激派，如何？听説，近来在支那，采用日本的譯語很不少。而独于 bolsheviki，却不取过激派这一个希奇古怪的譯語，老老实实地就用音譯的。

象我似的多年研究着外国語的人，是对于这样无聊的言語的解释，也常要非常拘执的，但这且不論，独有俄罗斯，却真是看不准的国度。就是去讀英美的杂志，独于俄国的記事和論說，也看不分明。前天也讀了一种英国的評論杂志，議論过激派的文章两篇并列着，而前一篇和后一篇，所論的事却正相反对的。这样子，当然不会有知道真相的道理。

然而在这里，独有一个，为我所知道的正确的事实。这就是，称为世界的强国而耀武揚威的各国度，不料竟很怕俄国人的思想和活动这一个事实。就是很怕那旣无金錢，也沒了武力的俄国人这一个不可解不可思議的事实。其中，有如几乎要吐出自己的国度是世界唯一的这些大言壮語的某国，岂不是单听到俄罗斯，也就索索地发抖，失了血色么？仅从俄国前世紀的思想和艺术推測起来，我想，这也还是村民发揮着那特有的野性，呆子发揮着那呆里呆气和呆力量罢。所可惜者，那內容和实际，却有如早經聪明慧敏的几个日本的論者所推斷一般，竟掉下那离开文明发达的路的邪道去，陷入了畜生道了罢。也許是苟为忠君爱国之民，即不該挂諸齿頰的事。此中的消息，在我这样迂远的村夫子，是什么也不懂的。

我不知道政治，然而在那国度里，于音乐生了格令加(M.I. Glinka)，路宾斯坦因(Rubinstein)兄弟，卡伊珂夫斯奇(P. I. Tchaikovsky)似的天才，于文学出了都介涅夫(I. Turgeniev)，戈理奇(Maxim Gorky)，阿尔志跋綏夫(M. Artzibashev)等，一时风动了全世界的艺术界者，其原因，我自信有一层可以十足地断言，就是在这村民的呆气力。

十一　村紳的日本呀

都人和村民，这样一想，现今的日本人原也还与后者为近。近是近的，但并非純粹的村民。要之，承了德川文明之后，而五十年間又受着西洋文明的皮相的感化，而且在近时，托世界大战的福，国富也增加一点了。説起来，就是村民的略略开通一点的，也可以叫作村落紳士似的气味的东西。就象乡下人进了都会，出手来买空卖空或者电股票；赚了五万十万的錢，得意之至模样。既无都人的高雅，也沒有純村民的热性和呆气力。中心依然是霉气土气的村民，而口吻和服装却只想学先进国的样。朝朝夜夜，演着时代錯誤的喜剧，而本人却得意洋洋，那样子多么惨不忍見呵。唉唉，村紳的日本呀，在白皺紗之流的兵兒带上拖着的金索子，在泥土气还未褪尽的指节凸出的手指上发閃的雕着名印的金戒指，这些东西，是极其雄辯地講着你現在的生活的。

唉唉，村紳的日本呀，村紳的特色，是在凡事都中途半道敷衍完，用竹来接木。象呆子而不呆，似伶俐而也不

伶俐，正漂亮时而胡塗着。那生活，宛如穿洋服而着屐子者，就是村紳。

唉唉，村紳的日本呀，向你談些新思想和新艺术，我以为还太早了。假使一談，单在嘴上，則如克鲁巴金(P. Kropotkin)呀，罗素(B. Russell)呀，馬克斯(K.Marx)呀等类西洋人的姓氏，也会記得的罢；內行似口气，也会小聪明地卖弄的罢。但在肚子里，无論何时，你总礼拜着偶象。你的心，无論怎样，总离不开因袭。你并不想将 Taboo 忘掉罢。怀中的深处还暗藏着生霉的祖传的淀屋桥的烟袋，即使在大众面前吸了埃及的金口烟卷給人看，会有誰吃惊么？

唉唉，村紳的日本呀，說是你不懂思想和宗教和艺术，因而憤慨者，也許倒是自己錯。想起来，做些下流的政治运动，弄到一个議員，也就是过分的光荣了。然而象你那样，便是政治，真的政治岂不是也不行么？僩然算了世界五大强国之一，显出确是村紳似的荣耀来，虽然好，但碰着或种問題，却突然塌台，受了和未开国一样看待了。这不是你将还不能在世界的文化生活里入伙的事，儼然招供了么？巧妙地滿口忠君爱国的人們，却不以这为国耻，是莫名其妙的事。

我就忠告你罢。并不說死掉了再投胎，但是决了心，回到村民的往昔去。而且将小伶俐地彷徨徘徊的事一切中止，根本底地，彻底底地，本質底地，再将自己从新反省过，再将事物从新思索过才是。而且倘不将想好的事，出

了村民似的呆子的呆气力，努力来实现于自己的生活上，是不中用的。股票，买空卖空，金戒指，都摔掉罢！

唉唉，村紳的日本呀，你如果連这些事也不能，那么再来教你罢：回到孩子的往昔去。自己秉了謙虛之心，想想八十的初学，而去从师去。学些眞学問，請他指点出英法的先輩們所走的道路来。不要再弄杂志学問的半生不熟学問了，热心地眞实地去用功罢。而且，什么外来思想是这般的那般的，在并不懂得之前，就摆出內行模样的鸚嘴学舌，也还是断然停止了好。

唉唉，村紳的日本呀，倘不然，你就无可救。你的生活改造是沒有把握的。前途已經看得見了。

写着之間，不提防滑了笔，成了非常的气势了。重讀一遍，連自己也禁不住苦笑，但这样的笔法，在意以为essay这一种文学是四角八面的論文，意以为村学究者，乃是从早到夜，总掄着三段論法的脚色的諸公，眞也不容易看下去罢。我还有要換了調子，写添的事在这里。

十二　生命力

日本人比起西洋人来，影子总是淡。这就因为生命之火的热度不足的緣故。恰有賤价的木炭和上等的石炭那样的不同。做的事，成的事，一切都不彻底，微温，挂在中間者，就是为此。无論什么事，也有一点扼要的，但沒有深，沒有力，旣无耐久力，也沒有持久性。可以說"其淡如水"罢。

可以用到五年十年的鉄打的叉子(fork)不使用，却用每日三回，都换新的算做不錯的杉箸者，是日本流。代手帕的是紙，代玻璃門的是紙隔扇之类，一切东西都沒有耐久性。日本品的粗制濫造，也并不一定单是商业道德的問題，怕是邦人的这特性之所致的罢。

在西洋看見日本人，就使人索然兴尽，也并非单指皮肤的白色和黄色之差。正如一个德国人評为 Schmutzig gelb(汚秽的黄色)那样，全然显着土色，而血色很淡，所以不堪。身矮脚短，就象耗子似的，但那举止动作旣沒有魄力，也沒有重量。男子尙且如此，所以一提起日本妇人，就眞是慘不忍覩，完全象是人影子或者傀儡在走路。而且，男的和女的，在日本人，也都沒有西洋人所有的那种活泼丰饒的表情之美；辨不出是死了还是活着，就如見了蜜蜡做的假面具一般。这固然因为从古以来，受了所謂武士道之类的所謂"喜怒哀乐不形于色"这些抑制底消极底的无聊的訓練之故罢，但泼剌的生气在內部燃燒的不足，也就証明着。

欧洲的战争，那么样費了人命和財帑，一面将那面打倒，击翻，直战到英語的所謂to the knock-out(給站不起)这地步了。誠然有着毒辣的徹底性。一看战后法兰西对德国的态度，此感即尤其分明。然而，日俄战争的日本，则虽然赶先开火，毕毕剝剝地鬧了起来，到后来，两三年就完了。战爭是中途半道。悬軍长驅，直薄敌人的牙城么，就在連敌人的大門口还沒有到的奉天这些地方收梢。也并

非单因为国力的不支而已，是小聪明地目前漂亮，看到差不多的地方就收場，回轉。象那世界战争似的呆样，无論如何，总是学不到的是日本人。因为是将敌人半生半杀着就放下的态度，所以俄罗斯倘沒有成为現在这样状态，也許就在今日，正重演着第二回的日俄战爭了。

战爭那样的野蛮行为，可以置之不論，但我們在精神生活社会生活上，一碰到什么問題的时候，也还是将这半生半杀着就算完。打进那徹底底的解决去的，必須的生命力，是在根本上就欠缺的。

日本人总想到处屑了历史摆架子，然而在日本，不是向来就沒有眞的宗教么？不是也沒有眞的哲学么？其似乎宗教，似乎哲学的东西，都不过是从支那人和印度人得来的佛教和儒教的外来思想。其实，是借貸，是改本。要发出徹底底地解决的努力来，则相当的生命力和呆气力都不够，只好小伶俐地小能干地半生半杀了就算完，在这样的国民里，怎么能产生那震动世界的大思想，哲学，宗教呵！又怎么会有給与人类永远的幸福的大发明，大发見呵！

今也，正当世界的改造期了，日本人也还要反复这半生半杀主义么？也还不肯切实，誠恳，而就用妥协和敷衍来了事么？

十三　思想生活

伤寒病菌侵入人体，于是其人的肉体的生活力，即与

这魔障物相接触而战争。因战争，遂发热。所以生活力愈强的人，这热也愈高，那結果，却是体質强健者倒容易丧命。的确与否不得而知，但我却曾經听到过这样的話，并且以为很有趣。

生命力旺盛的人，遇着或一"問題"。問題者，就是横在生命的跃进的路上的魔障。生命力和这魔障相冲突，因而发生的热就是"思想"。生命力强盛的人，为了这思想而受磔刑，被火刑，舍了性命的例子就很不少。而这思想却又使火花迸散，或者好花怒开，于是文学即被产生，艺术即被长育了。

在生命力的貧弱者，所以，就沒有深的思想生活。思想不深的处所，怎么会产出大的文学和大的艺术来呢？仅盛着一二分深的泥土的花盆里，不是不会有开出又大又美的花的道理的么？

去年暮秋的或一晚，看过岡崎公园的帝国美术展覽会的归途中，来訪我的書斋的一个友人說："一想到現今的日本所产生的最高的艺术，不过是那样的东西，就使人要丧气。"

我回答說："即使怎样丧气，花盆里缺少泥土，沒有法子的。而且，想大加培植的人，不是一个也沒有么？假使有之，但不与这样的呆子来周旋，不正是現在的日本人的生活么？单是浮面上的聪明人特别多……。"

只要馴良地做着数学和哲学的教員就完事了，却偏要将本分以外的事，去思索，去饒舌，以致在战时关到监牢

里去的罗素，从聪明人的眼睛看起来，也許不見得是很聪明的脚色罢。然而他那近著《社会改造的根本义》(Principles of Social Reconstruction)，却如日本也已流传着那样，确是很有意味的書。罗素所用的是非常簡单的論法，将人間所做的一切，都以冲动来說明。誠不愧为英吉利的思想家，那不說迂曲模胡的話这一点，是极痛快的。

> "我們的活动的若干，是趋向于創作未有的事物，其余的則趋向于获得或保持已有的事物。創作冲动的代表，是艺术家的冲动；占有冲动的代表，是財产的冲动。所以，創作冲动做着最紧要的任务，而占有冲动成为最小了的生活，就是最上的生活。"（罗素《社会改造的根本义》二三四頁。）

用了罗素的口吻說，則日本人等辈，冲动性是萎縮着的。而其微弱的冲动性，又独向財产的占有冲动那一面，动作得最多；至于代表創作冲动的艺术活动等，却脉搏已經減少了。使罗素說起来，这是最坏的生活，这就是村紳之所以为村紳的原因。

不独是文学和艺术，現在世界的大势，是政治和外交也已經进步，不象先前似的，单是手段和眼力了。劳动問題已非工場法之类所能解决，国际联盟也难于仅以外交公文的往复完事了。因为文化生活的一切活动，都以思想生活这东西做着基础的緣故。責备日俄战爭前后的日本的外交，以为拙劣者，只有那时的日本的新聞，我們却屡次看見外国的批評家称賛着以前的日本外交的巧妙。是的，

巧妙者，因为不过是手段，敏捷者，因为不过是眼力的緣故。因为照例的小聪明人的小手艺，很奏了一点功效的緣故。看見了这回講和会議的失败，也有人評論，以为是日本人不善于宣传运动之所致的。但并无思想者，又宣传些甚么呢？即使要宣传，岂不是也并无可以宣传的思想么？沒有可說的肚子和头的东西，即使单将嘴巴一开一閉地給人看，不是也无聊得很么？

将在公众之前弄广长舌这些事，当作恶德者，是日本的习慣。倘要在小房子里敷衍，那是很有些有着大本領的。所謂在集会上議决，单是表面的話，其实不过是几个阴謀家在密室中配好了的菜单。好在是几百年来相信着"口为祸之門"而生活下来的日本人，是在专制政治之下，夺去了言論的自由，而几世紀間，毫不以此为苦痛的不可思議的人种。那結果，第一，日本語这东西就先不发达，不适于作为公开演說的言語了。在这一点上，最发达的是世界上最重民权自由的盎格魯索遜人种的国語。意在养成 gentleman 的古风的堪物烈其和恶斯佛大学等，当作最紧要的訓練的是討論。在日本，将发表思想的演說和文章，当作主要課目的学校，在过去，在现在，可曾有一个呢？便是在今日，不是还至于說，倘在演說会上太饒舌了，教师的尊意就要不以为然么？无論什么东西，在不必要的地方就不发达。日本語之不适于演說，日本之少有雄辯家者，就因为沒有这必要的緣故。和英語之类一比較，这一点，我想，实在是可以慚愧的。（别項英語講演《英語之研究》参照。）

日本語这东西，即此一点，就須改造了。向着用这日本語的日本人，催他到巴黎的中央这类地方，以外国語作宣传运动去，那也許是催他去的倒反无理罢。

思想是和金錢相反的，愈是用出去，內容就愈丰饒；如果不发表，源泉便涸竭了。单从这一点看起来，日本人的思想生活岂不是也就非貧弱不可么？

日本人不以眞的意义讀書，也是思想生活貧弱的一个原因罢。倘以为讀書是因为要成博学家之类，那是无藥可医。为什么不去多讀些文学書那样的无用之書的？

十四 改造与国民性

为了"但願平安"主义的德川氏三百年的政策之故，日本人成为去骨泥鰍了。小聰明人愈加小聰明，而不許呆子存在的国度，于是成就了。单是擅长于笔端的技巧者，即在艺术界称雄，連一篇演說尙且不甚高明者，即在政党中拜帅的不可思議的立宪国，于是成就了。

我說：这是因为德川政策的緣故。为什么呢？因为一查战国时代的事，日本人原是直截爽快得多的；原是更徹底底地，并不敷衍的。

但是，概括地說起来，則无論怎么說，日本人的內生活的热总不足。这也許并非一朝一夕之故罢。以和歌俳句为中心，以簡单的故事为主要作品的日本文学，不就是这事的明証么？我尝讀东京大学的芳賀教授之所說，以乐天洒脫，淡泊蕭洒，纖丽巧致等，为我国的国民性，輒以为

誠然。（芳賀教授著《国民性十論》一一七至一八二頁参照。）过去和現在的日本人，确有这样的特性。从这样的日本人里面，即使現在怎么嚷，是不会忽然生出托尔斯泰和尼采和伊孛生来的。而况沙士比亚和但丁和弥耳敦，那里会有呢。

世間也有些論客，以为这是国民性，所以沒有法。如果象一种宿命論者似的，簡直說是沒有法了，这才是沒有法呵。絕对难于移动的不变的国民性，究竟有沒有这样的东西，姑且作为别一問題，而对于国民性竭力加以大改造，則正是生活于新时代的人們的任务。喊着改造改造，而只嚷些社会問題呀，妇女問題呀，什么問題呀之类，岂不是本末倒置么？沒有将国民性这东西改造，我們的生活改造能成功的么？

我說：再多讀些。我說：再多吃些；再多說些。我說：再多吃些可口的好东西。我說：并且成了更呆更呆的呆子，深深地思索去。这些事情，先該是生活改造的第一步。根本不培植，会生出什么来呢！

現在还鋪排些这样陈腐平凡的話，我很覚得羞慚，也以为遺憾。我决不是得意地写出来的。

追忆起来，千八百六十年之春，約翰洛斯庚（John Ruskin）擱了他那不朽的大著《近代画家論》（Modern Painters）之笔了。从千八百四十三年第一卷的屬稿起，至此十七年，第五卷遂成就。在这十七年中，又作了《建筑的七灯》（Seven Lamps of Architecture）；又作了《威尼斯之石》

(Stones of Venice)；又作了《拉斐罗前派》(Pre-Raphaelitism)，大为当时的新艺术吐气。此外公表的議論和講演还很多。他的不断的努力終于获报，那时艺术批評家洛斯庚的名声，就見重于英国文坛了。这是洛斯庚四十岁的时候。

他突然轉了眼光。他暫时离开"艺术之宫"，出了"象牙之塔"，談起社会問題和經济問題来了，开手就将 essay 四篇载在《康錫耳杂杂》(Cornhill Magazine)上，这就是《寄后至者》(Unto this Last)的名著。近时，我的友人石田宪次君已經将这忠实地譯出，和他一手所譯的嘉勒尔的《过去和現在》(Past and Present)，一同行世了。

洛斯庚在这四篇文字中，和当时的风潮反抗，解說"富"是怎样的东西。并說灵的生活，以示富与人生的关系。洛斯庚是想到了艺术的民众化，社会化，又觉得当社会昏蒙丑恶时候，仅談艺术之无謂，所以写这四篇的。但世間都不理。俗众且报之以嘲罵，書店遂謝絕他續稿的印行。这和他此后为劳动問題而作的各种書，洛斯庚还至于不能不从当时的俗众們受了"危险的革新論者"(dangerous innovator)这一个不甚好听的徽号。

然而洛斯庚的經济說，却有千古的卓見，含着永久的眞理的。但使对于經济問題毫沒有什么素养和心得的我来說，我却劝讀者不如去看英国的以現代經济学者称一方之雄的荷勃生(J. A. Hobson)的研究《社会改良家洛斯庚》(John Ruskin, Social Reformer)去。这正月，我也四十岁了。就是近世英国最大思想家之一的洛斯庚做了《寄后至

者》的那四十岁。但因为生来的鈍根和懶惰，在我，竟一件象样的事也沒有做。既不能写洛斯庚似的出色的文章，也沒有以那么伟大的头脑来观照自然和人生的力量，仍然不过是一个村夫子而已。幸而还有自知之明，所以仍准备永远鑽在所謂"文艺研究"这小天地里。准备固然是准备的，然而一看現在的日本的社会，也还是时时要生气，心里想：如果这模样，須到什么时候，才生出大的文学和艺术来呢？无端憤慨，以为根本不加改善，則終究归于无成者，也就为了这緣故。象我輩似的，即使怎样跳出"象牙之塔"来，伎倆也不过如此，那是自己万分了然的，但是看了那些将思想当作危险品，以演剧为乞兒的游戏，脫不出頑冥保守的旧思想的人們，却实在从心底里气忿。所以虽然明知道比起洛斯庚之流所做的事来，及不到百分之一，千分之一，不，并且还及不到万分之一，也要从"象牙之塔"里暫时一伸頸子，来写这样的东西了。

十五　詩三篇

我不想講什么道理，还是談詩罢。

詩三篇，都是勃朗宁的作品。作为根柢的中心思想是同一的，这詩圣的刚健而勇猛，而又极其壮快的人生观，就在其中显現着。

在《青春和艺术》(Youth and Art)里所說的，是女的音乐家和男的雕塑家两个，当青年时，私心窃相爱恋，而两皆犹豫逡巡，終于沒有披瀝各人的相思之情的末路的慘状。

説的是女人，是追忆年青的往日，对于男的抱怨之言。

还在修业的少年雕塑家，正当独自制作着的时候，却从隔路的对面的家里，传出女的歌唱和鋼琴声来。那女子的模样，是隔窗依稀可見的，但沒有会过面。这事不知怎样，很打动了这寂寞的青年的心了。女的那一面，也以为如果擲进花朵来，即可以用眼光相报。春天虽到，而两人的心都寂寞。女的是前年秋季到倫敦来修业，豫备在乐坛取得盛大的荣名的。

藏着纏綿之情，两人都躊躇着，而时光却逝去了。男的又到意大利研究美术去，后来大有声名，列为王立美术院之一員。且至于荷了授爵的荣耀。

女的后来也成了不凡的音乐家，有名于交际界，其間有一个侯爵很相爱，不管女的正在躊躇着，强制地結了婚了。

这侯爵夫人和声名盖世的雕刻家，在交际場中会見了。这时候，女的羞得象一个处女。

世間都激賞这两人的艺术好，然而两人的生活是不充实的，即使叹息，也并不深，即使欢笑，心底里也并不笑。他們的生活是补釘，是断片。

Each life's unfulfilled, you see;

It hangs still, patchy and scrappy.

——*Youth and Art. XVI.*

他們两个的艺术里面，所以，缺少力量；总有着什么不足的东西。这就因为应該决行的事情，沒有决行的緣故；奋然直前，鬼神也避易的，而他們竟沒有直前的緣故。到

了現在，青春的机会可已經不知道消失在那里了。

勃朗宁还有剩取罗馬古詩人的句子，題曰《神未必这样想》(Dis Aliter Visum) 的一篇詩，也有一样的意思。这是憤怒的女子，譴責先前的恋人的話。正如今夜一样，十年以前，他們俩在水滨会見了。女的还年青，男的却大得多，因此也多有了所謂"思慮""較量"这些贅物。男的也曾經想求婚，但还因为想着种种事，躊躇着。例如这女子还不識世故呀，年紀差得远，将来也有可慮呀之类，怀了无謂的杞忧，男的一面，竟沒有决行結婚的勇气。事情就此完結了。待到十年后的今日，男的还是单身，但和 ballet（舞曲）的女伶結識着；女的却以并无爱情的結婚，做了人妻了。岂但因为男的一面有了思慮較量这些东西，这两人的生活永被破坏了呢，其实是現在相牽連的四人的灵魂，也就都为此淪灭。在男人，固然自以为思慮較量着罢，但詩圣却用題目示意道："神未必这样想。"

凡有讀这两篇詩的人們，該可以即刻想起作者勃朗宁这人的传記的一种异采罢。

詩人勃朗宁是通达的人。是信念的人；有着尽够将自己的生活，堂皇地真实地来艺术化的力量，总不使"为人的生活"和"为艺术家的生活"分成两样的。这就因为在他一生的传記中，并沒有所謂"自己分裂"那样的慘淡的陰影的緣故。当初和女詩人伊利沙伯巴列德相爱恋，而伊利沙伯的父亲不許他們結婚。于是两人就隨便行了結婚式，从法兰西向意大利走失了。虽說这病弱的女詩人比丈夫短命，

但勃朗宁夫妻在意大利的十六年間的結婚生活，却真是无上之乐的幸福者。和遭着三次丧妻的不幸的弥耳敦相对照，其为幸福者，是至于传为古今文艺史上的佳話的。試一翻夫妻两詩人的詩集，又去看彙集着两人的情書的两卷《書翰集》，則无論是誰，都能覚到这結婚生活的幸福，是根本于勃朗宁的雄健的人生观的罢。在怀着不上不下的杞忧，斤斤于思慮較量的聪明人，那"走失"，也就是万万做不出来的技艺。

較之上文所举的两篇更痛快，更大胆，可以窺見勇决的勃朗宁对于人生的态度者，是那一篇《立象和胸象》(TheStatue and the Bust)。每当論勃朗宁之为宗教詩人，为思想家的时候，道学先生派的批評家往往苦于解释者，就是这一篇。

事情要回到三百多年的往昔去。意大利弗罗連斯的望族力凱尔提(Riccardi)家迎娶新妇了。

在高樓的东窗，侍女們护卫着，俯瞰着街上广場的是新妇。忽然間，瞥見了緩緩地加鞭前行的白馬銀鞍的貴公子了。

"那品格高华的馬上人是誰呢？"新妇赧着顔这样問。侍女低声回答說，"是飞迪南特(Ferdinand)大公呵。"

过路的大公也詫异地向窗仰覗，探問她是什么人，从者答道，"那是新近結婚的力凱尔提家的新妇。"

当大公用恋人的眼，仰看樓窗的时候，宛如初醒的人似的，新妇的眼也发了光，——她的"过去"是沈睡。她的

"生"，从这时候才开始。从因爱生輝的四目相交的这刹那起，她这才苏醒了。

是夕，大张新婚的饗宴，大公也在場。大公看見华美的新夫妇近来了。这瞬間，大公和新妇覿面了。依那时的宫廷的礼仪，大公遂賜臣僚力凱尔提家的新妇以接吻。

这真不过是一瞬間。在这瞬息中，两人該不能乘隙交談的，但在垂头佇立的新郎，却仿佛听到一句什么言語了。

是夜，新郎新妇在臥室的灯影下相对的时候，男的便宜言：到死为止，不得走出宅外一步去；只准从东窗下瞰人世，象那寺中的編年記者似的。

"遵命，"口头是回答了，但新妇的心中，却有别的回答在：和这恶魔，再来共这夜么？在晚祷的鐘声未作之前，脫离此閨罢，扮作侍从者模样，逃走是很容易的。——但是，明日却不可。(这样想着的时候，她的眼光凝滞了。)父亲也在这里，为了父亲，再停一日罢。单是只一日。大公的經过，明天也一定可以看見的罢。

在床上这样想，她翻一个身，便睡去了。誰都如此，事情决定，說是明天，便睡去，这新妇也如此的。

这一夜，大公那一面也在想：縱使这幸福的杯，在精神和肉体上怎样地价貴，或怎样地价廉，也还是一飲而尽罢。明日，便召了趋殿的新郎，請新妇到沛忒拉雅(Petraya)的别邸中，去度新婚的佳日。但新郎却冠冕地辞謝了。他說，在己固然是分外的光荣，但对于南方生长的妻，北的山风足以伤体，医生是禁其出外的。

大公也不强邀，就此中止了，但暗想，那么，今夜就决行非常手段，誘出新妇来罢。然而且住，今夜姑且罢休。須迎从法兰西来的使节去，不能做。无法可想，暫停一日罢。而且单以經过那里，仰窺窗里的容顏，来消停这一日罢。

的确，那一天經过广場的时候，因爱生輝的大公的眼波，——眞心給以接吻的口唇，窗里的女人一一看見了。

說是明日，又說是明日，这样躊躇起来，一日成为一周，一周成为一月，一月又延为一年。在犹豫逡巡中，时光逝去了。爱的热会冷却罢，老境会临头罢。說着且住且住，以送敷衍的月日，而迎新年。生活的新境界，总不能开拓。幽囚之身，則从东窗的栏影里下窺恋人，經过广場的大公，則照例仰眺窗中的女子，每日每日，都說着明日明日地虛度过去。用了不徹底的敷衍和妥协，来装飾对于世間的体面的几何年，就这样地过去了。

她有一天，在自己的头发中发見了几条的白发。她知道"青春"的逝去了。两頰瘦損，額上已有皺紋。以前默然对鏡的她，便急召乐比亚(Robbia)的陶工，命造自己的胸象，并教将这胸象放在俯瞰那恰恰經过广場的恋人的位置上，聊存年青时候的余韵的姿容。

大公也叹息道，"青春呀——我的梦消去了！要留下他的銘記罢？"于是召喚婆罗拏那(Bologna)的名工，使仿照自己的騎馬丰姿，造一个黄銅的立象，放在常常經过的广場中。

这两人的"立象和胸象"留在地上，但两人在地下，现在正静候着神的最后的审判罢。今日說着明日，送了"想要努力的懶惰"的每日每日，終于不能决行那人生一大事的他們俩，神大概未必嘉許罢。詩人勃朗宁說。

詩人說，"也許有人这么說着来責备罢。因为迟延了，所以正好，一做，不就犯了罪恶么？"这虔敬的宗教詩人，是决不来奖劝和有夫之妇的背义之爱的。只是，人生者，乃是試鍊。这試鍊，正如可以用善来施行一般，也可以用恶。决胜負者，无須定是賭錢。筹馬也不妨，只要切实地誠恳地做，就是真胜負。即使目的是罪恶罢，但度着虛飾敷衍的生活的事，就誤了人生的第一义了。冲动的生命，跃进的生命，除此以外，在人生还有什么意义呢？

《立象和胸象》的作者既述了这意思，在最末，更以古詩人荷拉調斯 (Horatius) 詩集里的名句結之。曰，"不是别人的事呵！" (De te, fabula!)

西洋的書籍里常常看見的这有名的警世的句子，也在馬克思的《資本論》(Karl Marx: Das Kapital) 中，因日本的翻譯者而被誤譯了。

十六 僞早論

勃朗宁并非教人以道德上的 anarchism (无治主义) 或是什么。在人生，是还有比平常的形式道德和用了法律家的道理所做的法則更大，更深，而且更高的道德和法則的。在还未达到这样的第一义底生活以前，我們也还是办事員，

是賢母良妻，是学問研究职工，是投机者，是道学先生。而且，並不是"人"。在想要抓住这真的"人"的地方，就有着文艺的意义，有着艺术家的使命。

呵呀，又将笔滑到文艺那边去了。这样的事，现在是并不想写的。

勃朗宁說，恶也不打紧，想做，便做去。在两可之間，用了思虑和較量，犹豫逡巡，送着敷衍的微温的每日每日，倒是比什么都更大的罪恶。然而世上有一种尙早論者。在日本，尤其是特多的特产物。說道，普通选举是好的，但还早。說道，工人联合也贊成的，但在現今的日本的劳动者，还早。說道，女子参政也不坏，但在現今的日本的妇人，还太早。每逢一个問題发生，这尙早論者的聪明人，便出来阻撓。說道凡事都不要着急。且住且住地挽留。天下也許有些太平罢，但以这么畏葸的妥协和姑息的态度，生活改造听了不要目瞪口呆么？

勃朗宁說的是恶也不妨，去做去。古来的諺語也教人"善則赶先"。然而尙早論者，却道善也不必急。明日，后日，明年，十年之后，这么說着，要踏进終于在明鏡中看見几絲銀发的力凱尔提家的夫人的轍里去。倘若单是自己踏进去，那自然是請便，但还要拉着别人去，这真教人忍不住了。

游泳，原是好的，但在年紀未到的人是危险的，满口还早还早，始終在地板上練浮水，怕未必会有能够游泳的日子罢。为什么不跳到水里去，給淹一淹的？在并无淹过

的經驗的人，能会浮水的么？在浅水中拍浮着，用了但願平安主义，却道就要浮水，那是胡塗的聪明人的办法。只因为关于游泳的事，我的父母是尙早論者，因此直到頂发已秃的現今，我不知道浮水。后来又割去了一条腿，所以这个我，是将以永远不識游泳的兴味完結的了。

不淹，即不会游泳。不試去冲撞墻壁，即不会发見出路。在暗中靜思默坐，也許是安全第一罢，但这样子，岂不是即使經过多少年，也不能走出光明的世界去的么？不是徹底地誤了的人，也不能徹底地悟。便是在日本，向来称为高僧大德的这些人們之中，就有非常的游蕩者。岂不是惟在勤修中且至于有了私生兒的圣奧古斯丁，这才能有那样的宗教底經驗么？

莽撞地，說道碰碎罢了者，是村夫式呆子式，乃是日本人多数之所不欲为的。无論何时，无論何地，在这国度里，尙早論占着多数者，就是那結果。

在內燃燒的生命之火的热是微弱的，影是淡薄的，創作冲动的力是缺乏的日本人，无論要动作，要前进，所需的生命力都不够。用了微温，姑息，平板，来敷衍每日每日的手段，确也可以显出办事家风的思慮較量罢。这样子，天下也許是頗为泰平无事的，但是，那使人听得要饱了的叫喊改造的声音，是空虛的音响么，还是模学别国人的口吻呢？

俗語說，穷則通。在动作和前进，生命力都不够者，固然不会走到穷的地步去，但因此也不会通。是用因襲和

姑息来固結住，走着安全第一的路的，所以教人不可耐。

偶而有一个要动作前进的出来，大家就扑上去，什么危险思想家呀，外来思想的宣传者呀，加上各样的坏話，想将他打倒。虽然不过是蹣蹣跚跚摇摇蕩蕩之輩，但多数就是大势，所以很难当。倘没有很韧性的呆子出来，要支持不下去了。好个有趣的国度！

有人說些伶俐話，以为政府是官僚式的。在日本，民众这东西，不已經就是官僚式的么？其实，在現今的文明国中，象日本的 bourgeois（中产阶級）似的官僚式的bourgeois，别地方不見其比，这是我不惮于断定的。

生命之泉已經干涸者，早老是当然的事，但日本似的惟老头子独为闊气的国度，也未必会再有。在教育界等处，二十岁的老头子决不希罕，也是实情。一进公司，做了資本家的走狗，则才出學校未久的脚色，已經成为老練，老猾，老巧了，能不使人惊絕。正如树木从枝梢枯起一样，日本人也从头上老下去。假使勃朗宁似的，到七十七岁了，而在《至上善》(Summum Bonum)这一篇歌中，还贊美少女的接吻，或如新近死去了的法兰西的卢諾亚尔 (A. Renoir) 似的，成了龙鍾的老翁，还画那么清新鮮活的画，倘在日本，不知道要被人說些甚么話呢。我每听到"到了那么年紀了……"这一句日本人的常套語，便往往要想起这样的七十岁八十岁的青年之可以宝貴来。說道"还年青还年青"，在"年青"这話里，甚至于还含有极其侮蔑的意思者，是日本人。这也是国粹之一么？

观照享乐的生活

一 社会新聞

日常，給新聞紙的社会栏添些热鬧的那些砍了削了的慘話不消說了；从自命聰明的人們冷冷地嘲笑一句"又是痴情的結果么"的那男女关系起，以至詐欺偷盗的小案件为止，許多人們，都当作极无聊的消閑东西看。但倘若我們从事情的表面，更深地踏进一步去，将这些当做人間生活上有意义的現象，看作思索观照的对境，那就会觉得，其中很有着足够使人战栗，使人惊叹，使人憤激的許多問題的暗示罢。假使借了梭孚克理斯 (Sophokles)，沙士比亚，瞿提，伊孛生所用的那絕大的表現力，則这些市井細故的一件一件，便无不成为艺术上的大著作，而在自然和人生之前，挂起很大的明鏡来。比听那些陈腐的民本主义論更在以上，更多，而且更深地将我們启发，使我們反省的东西，正在这社会新聞中，更可以常常看見。在这里动弹着的，不是枯淡的学理，也不是道德說，并且也不是法律的解释，而即是活的，一触就会沁出血来的那样的"人間"。"現代"和"社会"，都赤条条地暴露着。便是动輒要将人們

的自由意志和道德性，也加以压迫和蹂躏的"运命"的可怕的形状，不也就在那里样样地出現，吓着我們么？

然而也有和普通的社会新聞不同，略为有力，而且使世人用了較为正經的态度来注目的事件。例如某女伶的自杀呀，一个文人舍了妻子，和别的女人同住了的事呀，貴族的女兒和汽車夫 elope（逃亡）了的事呀，一到这些事，有时竟也会发生較为正經的批評，比起当作寻常茶飯事而以云烟过眼視之的一般的社会新聞来，就稍稍异趣。然而这究竟也无非因为問題中的人物，平素在社会的关系上，立于易受世間注意的地位之故罢了。世人对于它的态度，仍然很輕浮；因此凡所謂批評，也仍然就是从照例的因袭道德呀，利害問題呀，法律上的小道理呀之类所分出来的，內容非常空疏貧弱的东西。

先前，以为凡是悲剧的主要脚色，倘非王侯将相那样的从表面上的意义看来，是平常以上的人物，或則英雄美人那样，由个人而言，有着拔群的力量的人物，是不配做的。然而自从在近代，伊孛生一扫了这种謬見以来，无論是小店的主妇，是侯門的小姐，就都当作一样地营那內部生活的一个的"人"用。从价值顛倒以及平等观的大而且新的观察法說起来，該撒（Julius Caesar）的末路和騙子的失敗，在根本义上正不妨当作"无差别"看。依着那人的地位和名声，批評的态度便两样，这不消說，即此一节已就自己証明批評者的不誠恳了。

在这里引用起来，虽然对于故人未免有失礼之嫌

罢——但当明治大正以来常是雄视文坛的某氏辞了学校的講坛，离了妻子，和某女伶一同投身剧界的时候，世人对于这事的批評态度是怎样，在我們的記忆上是到現在还很分明的。我和他仅在他的生前見过一回面，对于个人的他知道的很不多。但曾經听到过，他和所謂名士风流者不同，是持身极为謹严的君子。而且在識見上，在学殖上，在文章上，都确是現在难得的才人，則因了他的述作，天下万众都所識得的。况且以他那样明敏的理智，假使也如世間的庸流所做的一样，但邀了利害得失的打算而动，那就决不至于有那样的举动的罢；未必敢于特地蹂躪了形式道德，来招愚众的反感了罢。然而行年四十，走穷了人生的行路的他，重迭了痛烈的苦悶和懊恼之后，終于向着自己要去的处所而独往迈进了。决了心，向着自我建設和生活改造直闖进去的真摯的努力，却当作和閑人为妓女所引的事情一样看待着，不是在自命聪明的人們里就不少么？对于那时的他的內生活的波瀾和动摇，有着同情和理解的批評，我不幸虽在称为世間的識者那样的人們里，也沒有多听到。

凡在这样的时候，人何以不能用了活人看活人的眼睛来看的呢？难道竟不能不要搬出拘执的窘促的因袭道德和冰冷而且不自然的僵硬的小道理来，而更簡洁更正直地就在自己和对象之間，发見人的生命的共感的么？难道竟没有觉到，倘站在善恶的彼岸，用了比現在稍高一点稍大一点的眼睛，虛心坦怀地来彻底地观照人生的事实，也就是使自己的生活內容更加丰富的唯一的道路么？

二 观照云者

只要不是"动底生命"的那脉搏已經减少了的老人，则人的一言一行中，总蕴蓄着不絕地跳跃奔腾，流动而不止的生命力。倘若人类是仅被論理，利害，道德所动的东西，那么，人生就沒有烦闷，也沒有苦恼，天下頗为泰平了罢。然而别一面，便也如月世界或者什么一样，化为沒有热也沒有水气的干巴巴的单调的"死"的领土，我們虽然幸而生而为人，也只好虚度这百无聊赖的五十年的生涯了。在愈是深味，即新味愈无尽藏的人生中，所以有意义者，就因为无論如何，总不能悉遵道学先生和理論先生之流的尊意一样办的緣故。深味人生的一切姿态，要在制作中捉住这"动底生命"的核仁，那便是文艺的出发点。

人类誠然是道德底存在(moral being)也是合理底存在(rational being)。然而决不能說这就是全部的罢。当生命力奔逸的时候，有时跳出了道德的圈外，便和理智的命令也违反。有时也許会不顧利害的关系，而踊跃于生命的奔腾中。在这里，真的活着的人味才出現。要捉住这人味的时候，換了話說，就是要抓着这人味而深味它的时候，我們就早不能仅用什么道德呀道理呀法则呀利害呀常識呀的那些部分底的窥测鏡。因为用了这些，是看不見人生的全圆的。倘不是超脫了健全和不健全，善和恶，理和非之类的一切的估价，倘沒有就用了純真的自己的生命力，和自己以外的万象相对的那一点真挚的态度，可就不成功。这就是說，

须有力求理解一切，同情一切的努力。倘使被什么所拘囚，迂执着，又怎能透彻这很深很深的人味的底蕴呢。

历来的許多天才想看人生的全圓的时候，在那极底里，希腊的悲剧作家看出了"运命"，沙士比亚看出了"性格"，伊孛生看出了"社会"的缺陷，前世紀的 romanticist 看出了"情热"，自然主义的作家看出了"性欲"；一面既有看出了"神"的弥耳敦，别一面又有看出了"恶魔"的裴倫；季俄看出了"爱"，而波特来尔却贊美"恶之华"。这是因了作家的个性和时代思潮的差异，而个个的作家，就看出样样的东西来。而这样的东西，就是道理不行，道德也不行的人生的本質底的事实，也就是充滿着矛盾和缺陷的人生的形相。在这里，就有清新强烈的生命力发現。无論在社会新聞中，在大詩篇大戏曲的底下，都一样地有这样的力活动着。

英吉利的瑪修亚諾德 (Mathew Arnold)，为批評家，为詩人，都是有着过人的天分的人物。但在今日看起他的著作来，古风的詩篇姑且勿論，那評論的一面，却也不覺得有怎样地伟大。只是这人是很巧于造作文句的。自己想出各样巧妙的文句来，自己又将这随地反复，利用，使其膾炙人口，这手段却可观。其中有論詩的話，以为是"人生的批評"；还有咏希腊的梭孚克理斯的，說是"凝視人生而看見了全圓"，也是出名的句子。这些文句，現在是已經成为文界的通語了，在这里面，讀者就会看出我在上文所說那样的意义的罢。

有一种人，无論由社会新聞，或者由什么别的，和人生的一切的現象相对的时候，那看法，总是单用了利害关系来做根基，名之曰市井的俗輩。还有相信那所謂法律这一种家伙的万能的人們也很多。公等还是先去翻一翻戈尔斯华綏(J. Galsworthy)的戏曲《正义》(Justice)去，那就会明白在活人上面，加了法律的那机械似的作用的时候，就要現出怎样的慘状来罢。若夫对于摸着白鬚，歪着皺脸，咄咄吃吃地談道的人們，則敢請想一想活道德是有流动进化的事。每逢世間有事情，一說什么，便掏出藏在怀中的一种尺子来丈量，凡是不能恰恰相合的东西，便随便地排斥，这样輕佻浮薄的态度，就有首先改起的必要罢。尤其是那尺子，倘不是天保錢时代（譯者注：西历一八三〇至四三）照样的东西就好。

重复說：立在善恶正邪利害得失的彼岸，而味識人生的全圓，想于一切人事不失兴味者，是文艺家的观照生活。这也便是不咎恶，不憎邪，包容一切的神的大心，圣者的爱。毫不抱什么成心，但凭了流动无碍的生命的共感，对于人类想不失其溫暖的同情和深邃的了解，在这一点上，文艺家就是广义的 humanist，是道学先生們所梦想不到的 moralist。离了这深的人味，大的道德，真的文艺是不存在的。岂但文艺不存在而已，連真的有意义有內容的生活也不能成立的。

傾了热誠以爱人生者，就想深深地明白它，味識它；并那杯底里的一滴都想喝干，味尽。不問是可怕，可恶，

可忧，丑，只要这些既然都是大的人生的事实，便不能取他顧逡巡那样的卑怯态度。我們自然願意是賢人，是善人。但倘不毅然决然地也做傻子，也做恶魔，即难望观照一切，而透彻它們的真味。尽掬尽掬，总是不尽的深的生命之泉，終于不会尝到的罢。

阿綏罗(Othello)为了嫉妒，杀掉其妻兑斯迭穆那(Desdemona)，自己也死了，沙士比亚对于他毫不加什么估价。叫作諾拉(Nora)的女人，跳出了丈夫海勒美尔(Helmer)的宅子了，伊孛生对于这也毫不加什么道德底批判。不过是宣示給公众，說道請看大的这事实罢！岂会有这样的人，竟在用法則和道德做了挡牌，說些健全或不健全，正或邪，这样那样之前，不先以一个“人”和这活的人生的事实相对，而不被动心的么？换了話說，就是：岂会有就在自己的心中鼓动着的那生命的波动上，不感到新的震动的？不就是为那力所感，为那力所动；因此才能够透彻了人味的么？正呢不正呢，理呢非呢，善呢恶呢，在照了理智和法則，来思量这些之前，早就开了自己的心胸，将那现象收納进去。譬如一家都生了流行感冒，終于父母都死了，两个孤兒在病床上啼哭，見了这事，是誰也不能下正邪善恶的批判的。和这正一样，单当作可怕的人生的事实，感到一切的态度，不就是有人情的人的象人的态度么？我相信，在絕不用估价这一点上，科学者的研究底态度和文艺家的观照，是可以达到沒有大差的境地的。

春天花开，秋有紅叶。这是善还是恶，乃是别問題；

能发財不能，也在所不問的。单是因了賞味那花，看那紅叶而感得这个，其間就有为人的艺术生活在。一受功利思想的煩扰，或心为善恶的批判所夺的时候，眞的文艺就絕灭了。文学是不能用于劝善懲恶和貯金奖励的。因为这毕竟是人生的表現的緣故。因为这是将活的事实，就照活的那样描写，以我和別人都能打动的那生命力为其根柢的緣故。

三 享乐主义

在人类可以营为的艺术生活上，有两面。第一，是对着自然人生一切的現象，先想用了眞摯的态度，来理解它。我上文說过的那观照（或是思索），就是給这样的努力所取的名目。但是如果更进一步說，則第二，也就成为将已經理解了东西更加味識，而且鉴賞它的态度。使自己的官能銳利，感性灵敏，生命力丰饒，将一切都收納到自己的生活內容里去。溶和在称为"我"者之中，使这些成为血肉的态度，这姑且称为享乐主义罢。

当使用享乐主义这一个名目时，我还有和这名目相关的一段回忆。

那是旧話了，早可过了十年了。那时候，和就住在我的很邻近的一位先輩見訪的談話之間，曾經議論到dilettantism这一个名詞的譯法。他說："想翻作'鉴賞主义'罢……。"我从語源着想，却道："翻作'享乐主义'呢？"此后不多久，那先輩在新聞上陆續揭載的自传小說体的作品里，就用了

后一个譯語了。这是这名目在文坛上出現的最始。

从此以后，享乐主义的名就被世間各样濫用，也常被誤解，以为就是浅薄的不誠恳的快乐主义。毕竟也因为"享乐"这两个字不好的緣故呵，还是譯作鉴賞主义倒容易避去誤解罢。虽在現在，我还后悔着那时的太多話。那先輩，是已經成了故人了。

所謂什么什么 ism 者，原不过对于或一种思想傾向以及生活态度之类。姑且給取一个名目的标紙似的东西，在名目本身中，是并沒有什么深意义的。就是因为有了那名目，便惹起各样的議論来，即名目所表示的內容，也被各样地解释。正如一提起自然主义，世間的促狭兒便解作兽欲万能思想；将 democracy 譯作民主主义或民本主义，便以为是危险思想或者什么之类一样，享乐主义这一个譯語，也和最初想到这字的我自己的意思，成了距离很远的东西了。想出鉴賞主义这譯語来的那先輩的解释怎样，固然是另一問題，总之鉴賞主义这一面，也許倒是較为易懂的穩当的文字罢。

眞爱人生，要味其全圓而加以鉴賞的享乐主义，并非象那飘浮在春天的花野上的胡蝶一样，单是寻欢逐乐，一味从这里到那里似的浅薄的态度。和普通称为 epicureanism 的思想，在文艺上，就是古代希腊贊美酒和女人的亚那克倫 (Anakreon) 以来的快乐主义，也完全异趣的。倘就近代而言，则比起淮尔特 (O. Wilde) 在«Dorian Gray» (其第二章及第十一章等) 中所用的新快乐主义 (new hedonism)，

或者别的批評家所命名的耽美主义（aestheticism）之类的內容的意义来，这是大得多，深得多的真率而誠恳的生活态度。淮尔特的那样的思想和态度，本来是从沛得(W. Pater)出来的，但到了淮尔特，则无論其作品，其实生活，較之沛得，即很有浅薄惹厌，不誠恳，浮滑之感了。

沛得在他那論集《文艺复兴研究》(The Renaissance)的有名的跋文中說——

"在各式各样的戏曲底的人生中，給与我們者，仅有脉搏的有限的数目。須怎样，才能将在脉搏間可見的一切，借了最胜的官能，于其聞看完呢？又須怎样，我們才能最迅速地从刹那向刹那流轉，而又置身于生命力的最大部分成了最純的力，被統一了的焦点呢？任何时，总以这坚硬的宝玉似的火焰燃烧，維持着这欢喜，这便是在人生的成功。"

这些話，确可以道破我所說的享乐主义的一面的。但是沛得在这里，并沒有用"dilettantism"那样的字，自然是不消說。这跋文无端惹了当时的英国文坛和思想界的注目，有一派竟加以严厉的攻击了，后来沛得便将自己的內生活用自传体的小說模样叙述出来，題曰《快乐主义者美理亚斯》(Marius the Epicurean)，以答世間的攻难。那故事是描写紀元二世紀时，生在罗馬的思潮混乱时代的一个青年美理亚斯的思想生活的路綫的，他壮大后，遂成了古昔奧来納(Cyrene)的哲人亚理士諦巴斯(Aristippos)所說快乐主义

的信徒，后受基督教会的感化，竟以一种的殉教者沒世。这書的第九章叙"新契来納思想"的一节說——

"这样的愉快的活动，也許誠然可以成为那所謂快乐主义的理想罢。然而对于当时美理亚斯所經过的思索，則以为那是快乐說的非难，却一点不对的。他所期待的并非快乐，是生的充实，是作为导向那充实的东西的透观（insight）。殊胜的有力的各样的經驗，其中有宝貴的苦恼，也有悲哀；也有見于亚普留斯（Apulius）的故事里那样的恋爱，真摯热烈的道德生活。简言之，即无論出現于人生的怎样的形相，苟是英武的，有热情的，理想底的东西，則他的'新契来納思想'，是取了价値的标准的。"（同書一五二叶）

自从公表了先前的跋文以来，在为快乐主义者这一个恶名所苦的沛得的这言辞中，頗可見自行辯解的語气。但我想，他的态度是尽量地真率，严肃，并非只在刹那刹那的阴影里，寻欢奔走的那样的人，也不是耽乐肉欲，单淹在物質里的sybarite（蕩子）的流亚，也就可以想見了。

四　人生的享乐

給一种思想命名为ism的标紙，想起来，是似乎便当而又不便的东西。作为我在先想出享乐主义这一个譯文的根源的那洋文的dillettantism，在我所說的意义上，已經就是很不便当的文字了。

略想一想看，西洋的文学者是怎样地解释这話的。罗

威勒（J.R.Lowell）的有名的文集《書卷之中》（Among My Books）的第二卷中，有一处說，dilettantism 和怀疑思想是双生的姊妹。誠然，从不相信固定的法則，由此規定的事即都不喜欢的那态度看起来，是带着怀疑思想的色采的。然而这也憑看法而定：既可以算作极其无聊的事，也可以成为生活态度的极其出色的事。倘将这解釋为勇猛地雄赳赳地要一径越过那流动变化的人生的大濤的态度，則我以为其間即难免有怀疑的傾向；但我同时又想，凡为大的人生的肯定者当然应取的态度，岂不是一定带着这样似的色采的么？

在西洋，这字的最为普通的解釋，是爱文学和美术，对于人生，则取袖手旁观的态度，自己是什么也不做，懶散着，而别人的事，却这样那样說不完，极其懶惰，温暾，而且从或一意义上說，則是伶俐的生活态度。和徒然玩着詩歌和俳句，摩弄書画骨董的雅人，相去不远的。嘉勒尔用了照例的始終一貫，激烈地，痛快地，将时势加以罵倒和批評的名著《过去和現在》（劳动問題和社会問題正在喧嚣的此时，出于我的在京都的一个朋友之手的此書的全譯，近来出了板，是可喜的事）的第三卷第三章以下所批評的，就是这样的意义的 dilettantism。古来，在日本文学史上，这一类的享乐家尤不少。又有虽然稍不同，但西洋的批評家評法兰斯（Anatole France）似的文人，說是 dilettant 的时候，我以为也确有这种意思的。

对于这样的态度，現在未必还有我来弄墨的必要罢。

艺术生活者，决非与围棋謠曲同流的娱乐，也不是俗所谓"趣味"的东西。是真切的純一无杂的生活。是从俗物看来，至于見得愚直似的，极诚恳而热烈的生活。因为并不是打趣的风流气分的弛緩了的生活的緣故。

我已經不能拘泥于名目和标紙之类了，不管他是洋文的dilettantism，是嵌上了汉字的享乐主义，这些事都随便。但应該看取，这里所謂观照享乐的生活这一个意义的根柢里，是有着对于人生的燃燒着似的热爱，和肯定生活現象一切的勇猛心的。

从古以来，度这样体面的充实的生活的伟人很不少。文艺上的天才，大抵是竭力要将"人生"这东西，完全地来享乐的人物。袖手旁观的雅人和游蕩兒之流，怎么能懂得人生的真味呢？大的艺术家，即在他的实行生活上，也显現着凡俗所不能企及的特异的力。有如活在"真与詩"里的瞿提，就是最大的人生的享乐者罢。看起弥耳敦的政治底生涯来，也有此感。又从哈里斯(F. Harris)的嶄新而且大胆的論断推想起来，則在以人而論的沙士比亚的实生活上，也有此感。去国而成了流窜之身的但丁，更不消說了。踢开英吉利，跳了出去的裴倫，愤藤原氏的专横，Don Juan似的业平，就都有同样的意思的实生活的罢。至在艺术和生活的距离很相接近了的近代，要寻出这样的例子来，则几乎可以无限，他們比起那单是置身于艺术之境，以立在临流的岸上的旁观者自居，而閑眺行云流水的来，是更极强，极深地爱着人生的。耸身跳进了在脚下倒卷的人生的奔流，

专意倾心地要将这来賞味，来享乐。一到这样，則这回对于自己本身，也就恰如旁观者的举动一样，放射出鋒利的观照的視綫来，于是遂发生深的自己的反省。我以为北欧的著作家，这样的态度是特为显著的。

以为文学是不健全的风流或消閑事情的人們，只要一想极近便的事。有如这回的大战时候，欧洲的作家做了些什么事，就会懂得的罢。最近三四年来，以艺术底作品而論，他們几乎沒有留下一件伟大的何物。这就因为他們都用笔代了剑去了。为了旧德意志的軍国主义，外面地，那生活的根柢将受危险的时候，他們中的許多，便蹶起而为鼓舞人心，或者为宣传执笔。英国的作家，是向来和政治以及社会問題大有关系的，可以不待言。而比利时的默退林克(M. Maeterlinck)和惠尔哈連(E. Verhaeren)，这回也如此。尤其是后者的絕笔《战爭的赤翼》(Les Ailes Rouges de la Guerre)，則是这詩人的祖国为德兵的鉄蹄所蹂躪时候的悲憤的絕叫也。在法兰西，則孚尔(P. Fort)的美艳的小詩已倏然变了爱国的悲壮調，喀萊革(Fernand Gregh)的詩集成为《悲痛的王冠》(La Couronne Doul oureuse)；此外无論是巴泰游(H. Bataille)，是克罗兑尔(P. Claudel)，是旧派的人們，是新派的人們，无不一起为祖国叫喊，将法兰西当作颓唐的国度，性急地就想吊其文化的末路的那些德国心醉論者流，只要看見这些文艺作品上的生命力的显現，就会知道法兰西所得的最后的战胜，决非无故的罢。

我在上文曾說以笔代剑，但在这回的大战中，就照字面

实做的文学者也很多。有如英国的勃禄克(Rupert Brooke)毙于大达耐尔(Dardanelles)的征途，法兰西新詩坛的首选佩基(Ch. Péguy)殪于瑪仑(Marne)的大战，就是最著的例。还有，这是日本的新聞紙上也常常报告，讀者現在还很記得的罢，听到了意大利的但农契阿(G. D' Annunzio)在飞机上負了伤的話，人們究竟作何感想呢？对于蒸在温室里面似的，带着浓厚的頹唐底色彩的这作家的小說，一概嘲为不健全的人們，敢請再将在艺术生活的根底里的严肃悲壮的生命活动，努力之类的事，略为想一想罢。但农契阿这人，无論从怎样的意义上看，总是現存的最华美的romanticist，享乐主义者。倘不是真实地热爱人生，享乐人生者，怎么能做出那样的举动来？

五　艺术生活

以观照享乐为根柢的艺术生活，是要感得一切，賞味一切的生活。是要在自己和对象之間，始終看出純真的生命的共感来，而使一切事物俱活，又就如活着照样地来看它的态度。美学上所謂感情移入(Einführung)的学說，毕竟也就是指这心境的罢。

并非道理，也并非法則，即以自己的生命本身，真确地来看自然人生的事象，这里就发生感兴，也生出趣味来。进了所謂物心一如之境，自己就和那对境合而为一了。将自己本身移进对境之中，同时又将对境这东西消融在自己里。这就是指絕去了彼我之域，真是渾融冥合了的心境而

言。以这样的态度来观物的时候，则虽是自然界的一草一木，报紙上的社会新聞，也都可以看作暗示无限，宣示人生的奥妙的有意义的实在。借了詩人勃来克（W.Blake）的話来說，则"一粒沙中見世界，一朵野花里見天，握住无限在你的手掌中，而永劫則在一瞬"云者，就是这艺术生活。

我本很願意将这論做下去，来講一切文艺，都是广义的象征主义。但在这里，現在也不想提出如此麻煩的議論来。我覺得搴出教室的講义似的东西，来煩恼正以兴味讀着的讀者，是过于莽撞的事，我还是将上文說过的那些，再来稍为平易地另講一遍罢。

过着近日那样匆忙繁剧的日常生活的人們，单是在事物的表面滑过去。这就因为已沒有足以宁靜地来思索賞味的生命力的余裕了的緣故。虽然用了眼睛看，而沒有照在心的底里看，耳朵里是听到的，但沒有达到胸中。懶散，肤浅，真爱人生而加以賞味的生活，快要沒有了。于是一遇到什么事，便用了現成的法則，或者誰都能想到的道理和常識之类，来判断了就完事。換了話說，就是完全将事象和自己拉远，絕不想将这收进到自己的体驗的世界里去。人生五十年，縱使大規模地做事，岂非也全然是一种醉生梦死么？

我用了极浅近的譬喻来說罢。食物这东西，那誠然是为了人体的荣养而吃的。但这果真是食物之所以为食物的意义的全部么？倘使飮食的理由，单在卵白質若干，小粉若干，由此发出几百加罗利的热，則所謂食物者，不过在

劳动运轉以养妻子的一种机器上所注的油而已。然而人类既然是人类而非机器，則必須到了感得食物，即味得食物的地方，这才生出"完全地将这吃过了"这一个真意义。倘单是刺刺促促地，急急忙忙地，象吞咽辨当飯（譯者注：須在外自食者置器具中随身携带的飯菜）似的吃法，則即使肚子会鼓起，而食物却毫不成为自己的生活內容，所謂"不切身"的。凡是忙到不顧及味識人生的艺术生活，即观照享乐的今人的生活，我就称之为这辨当肚。

我从这下等的譬喻再进一步說罢。为了要最完全最深邃地享乐食物，即不可不竭力地使其人的味觉銳敏，健康旺盛起来。如果是半病人，正嚷着那个好，这个不好，不消化的东西是严禁的，医生指定的食品之外，乱吃了就不行之类，則无論給他吃什么，又怎么能够懂得真的味道呢？而且味覚一銳敏，即不消說，也就会寻出别人所不能賞味的味道来。凡是不为道德和法律所拘囚，竭力来銳敏自己的感性，而在别人以为不可口的东西里，也能寻出新味的人生的享乐者，我以为就是这味覚銳利的健康的人，就是象爱食物一样，爱着人生的人。

我用了"爱人生"这話的时候，讀者中也許有人要指摘，說是文学者中很不少憎人者和厌生家罢。然而倘非真爱，就也不会憎，也不会厌的。因为所謂"可爱不胜，可憎百倍"，憎者，不过就是爱的一种变态。倘在自以为现世不值半文錢，将人生敷衍过去，以冷冷淡淡地如观路人的态度，来对人生一切现象的人們，或者只被动于外部的要求，机器

似的轉动着的肤浅的人們，又怎么会有厌生，怎么会有憎人呢？

近来，略学了一点学問的人們，每喜欢說"科学底"呀，"研究底态度"呀之类的話。誠然，这是体面的可貴的事呵。然而研究者，乃是要"知"的努力，和享乐是別問題的。不消說，"知"来协助"味"的时候自然也很多。但以智識而論，則一无所知的孩子，却对于成人所沒有味得的各样东西觉得有趣，在那里看出感兴。詩人渥特渥思(W. Wordsworth)时时追怀着自己幼时的自然美感，即从这意义而来的。而同时也有和这完全正相反，虽然很知道，却毫不加以味識的人們。例如通世故达人情的人們里面，絲毫沒有味到人生的就很多。又在深邃地研究事物而知道着的学者中間，甚至于全然欠缺着味識事物的能力的也不少。这就因为作为智識而存立了，却未能达到味得，感得，享乐那对象的緣故。也就因为还沒有将这消融在自己的生活内容之中，将自己的生命嘘进对象里去，使有生命而观照它的緣故。見了那現使滿都的子女无不陶醉的樱花，加以研究的科学家，說，花者，树木的生殖机关也。作为智識，而知道花蕊和花粉的作用，那誠然是可貴的事。然而对了烂縵万朵的樱花，如果单以这研究底度态相終始，還有什么看花的意思呢？倒不如不知花为何物，而陶醉于花的田夫野人，却是为人的真正的生活法了。倒不如对着山樱，說道"人間敷島大和心"那样全然不合常識，也不合道理的話的人，却是真要使人得生活的态度了。（譯者注："人間敷島大和心，是朝

瞰下散馥的山樱。”是日本最通行的歌，磯城島之作。“敷島大和心”犹言日本精神。）对于这，一定以为非作“朝瞰下发香的生殖器”观即屬不真的科学者，我以为这才实在可惆哩。（对于文学上所謂眞和科学家所說的眞的关系，在后面《艺术的表現》里已經說了大槪。）

借了勃朗宁的詩的意思来說，则“味”的事，就是“活”的事。“知”的里面，并不含有“to tastelife”的意义。为要深味，自然应該深知。我們正因为要味識，所以要知道的。

讀小說和看演剧，本不是风流，也不是娛乐。因为俗物們将这弄成风流，当作娛乐了，所以也就会不健全，也会有害。借了天才的特异的表現力，将我們鈍眼所看不見的自然人生的形相，活着照样地示給我們，因此在文艺的作品上，就生出重大的生活上的意义来。所謂“无用之書也能有用”的就是。

愈是想，即愈觉近来日本人的生活和艺术相去太远了。五十年来，急急忙忙地单是模仿了先进文明国的外部，想追到他，将全力都用尽了，所以一切都成了浮滑而且肤浅。沒有深，也沒有奥，沒有将事物来宁靜地思索和賞味的余裕。說是米貴了，嚷着；說道普通选举呀，鬧起来。哪，democracy 呵；哪，劳动問題呵；人种差别撤废呵；这样那样呵；那漫然胡鬧的样子，簡直象是生了歇斯迭里病的女人。而彼一时，此一时，因为在根本上，并沒有深切宁靜地来思索事物的思想生活这东西的，所以沒有什么事，一切都是空扰攘。虽然发了嘶声，发病似的叫喊，但

那声音的底里沒有力，沒有强，也沒有深，空洞之音而已。从这样不充实的生活里，是决不会生出大艺术来的。

人們每将美国人的生活評为杀风景，評为浅薄的乐天主义。那誠然是确实不虚的罢。然而美国人有黃金，有宗教。日本人有什么呢？日本人沒有美国人那么多的錢，也沒有宗教的力。物質底和精神底两方面，日本人比起美国人来，生活更加貧弱，更加空虛。他們美国人，总之不就用了那一点国力，在現在各方面，使全世界都在美国化(americanize)么？在文学上，最近的美国也已經要脫离英吉利文学的传統，生了苓特希(Vache l Lindsay)，出了弗罗斯德(Robert Frost)；便是好个頑固的英吉利文坛的批評家，不也給瑪思泰士(Edgar Lee Masters)的新声吃了惊么？回顧日本則如何？演剧入了劳塗了，新的路至今沒有寻出。至于詩歌，就几乎灭亡，全从文坛上消声匿迹了。說起文艺批評来，便是短評或者捷評，說道"丰滿的描写"呀，"温柔的笔法"呀之类，簡直是棉袄或是垫子的品評似的一定章法。这也无怪，近来即使做了长长的文艺評論，誰也不見得肯象讀普通选举論和劳动問題論那样地注意来讀它。于是文坛就成为只仗着小說——这也只仗着几个只做短篇的作家，艰难地保着余喘的模样。这是怎样可虑的事呵！

宗教并不是称为"和尙"的一种专門家的职务，各人都該有宗教生活。还有，倘使政治还屬于称为"政治家"这一种专門家的职务的时候，則真的 democracy 即不发达；不是各人都对于政治問題有兴味，无論如何总不会好的。

和那些正一样，文艺也决非文艺家的专門职务，倘沒有各人各个的艺术生活，即不会真生出大的民众艺术来。在各人，在民众全体，那根本上如果都有出色的充实了的內生活，则从这里，就会发生宗教信念罢，政治也会被革新罢；而且伟大的新兴艺术也会从这里起来，給民众和时代的文化，戴上光荣的王冠罢。在这样的意义上，日本人現在岂不是还有将自己的生活稍稍反省，加以改造的必要么？

从灵向肉和从肉向灵

一

日本人的生活之中，有着在别的文明国里到底不会看見的各样不可思議的古怪的現象。世間有所謂“居候”者，是毫沒有什么理由，也并无什么权利，却吃空了别人家的食物，优游寄食着的“食客”之称。又有諺曰“小姑鬼千匹”，意思是娶了妻，而其最爱的丈夫的姊妹，却是等于一千个恶鬼似的可恶可怕的东西。这也是在英美极其少有的現象。又在教育界，則有所謂“学校风潮”的希奇現象，不絕地起来，就是学生同盟了反抗他們的教师这一种可怕的事件。

这些現象，从表面看来，仿佛見得千差万别，各有各个不同的原因似的罢，然而一探本源，則其实不过基因于一个缺陷。我就想从极其通俗平易的日常生活的現象归納，而指摘出这一个缺陷来。

将西洋的，尤其是英美人的生活，和我們日本人的一比較，則在根本上，灵和肉，精神和物質，溫情主义和权利义务，感情生活和合理思想，道德思想和科学思想，家

族主义和个人主义，这些两者的关系上，是完全取着正相反的方向的。我們是想从甲赴乙，而他們却由乙向甲进行。倘若日本人而真要誠实地来解决生活改造的問題，則开手第一着就应該先来想一想这关系，而在此作为出发点，安下根柢去。

在日本而宿在日本式的旅館中，在我們确是不愉快的事情之一。更其极端地說起来，則为在景色美丽的这国度里，作应当高兴的旅行，而却使我們发生不愉快之感者，其最大的原因，就是旅館，就是旅館和旅客的謬誤的关系。仔細說，則就是旅館和旅客的关系，并不站在純粹的物質主义，算盘計算的合理底基础上。

一跨进西洋的hotel，就到那等于日本的帳場格子的office去。說定一夜几元的屋，单人床，連浴場，什么什么，客人所要的房子之后，这就完。什么掌柜的眼睛灼灼地看人的衣服和相貌，甚至于沒有熟人的紹介就不收留；什么倘是敝衣破帽，不象会多付小帐的人便領到角落的脏屋子里去之类的岂有此理的事，断乎不会有。因为旅館和寓客的关系，是純然，而且露骨的买卖关系，算盘計算，所以只要在帳房豫先立定契約，便再沒有額外的麻煩。待到动身的时候，又到帳房去取帐，就付了这錢，也就完。洗濯錢，飯菜錢，酒錢，这样那样，都开得很明細的。所謂茶代（譯者注：犹中国的小帐）这一种愚劣的东西，是即使烂錢一文也絕对地不收，也不付。

那么，hotel 的人們对待寓客，就冷冷淡淡恰如待遇路

人一样么？决不然的。还有，因为每室之間有墻壁，門上又有鎖，那构造总是个人主义式，所以寓客和寓客不会亲热，住在里面不愉快么？也不然的。和这正相反，日本的旅館的各房間虽然只用紙門分隔，全体宛然是家族底融洽底构造一般，而那紙門其实倒是比鉄骨洋灰的墻壁尤其森严冰冷的分隔。而且連給所有的寓客可以聚起来閑談的大厅的設备也沒有。即使偶然在廊下之类遇見別的客人，也不过用了怀着“見人当賊看”的心思的脸，互相睨視一回；象西洋那样，在旅館的前厅里，漠不相識的旅客們亲睦地交談的温气，絲毫也沒有。从个人主义出发，这彻底了之后的結果，就成为温情底了的是西洋的hotel。便是忙碌的掌柜和經理，在閑暇时候，也出来和客人談閑天。看見日本人寓在里面，便誰也来，他也来，提出意外的奇問和呆問，大家談笑着。寓得久了，亲热之后，便会发生同到酒場去喝酒之类的友爱关系，涌出温情，生出情爱来。这友爱，这温情，这情爱，即不外以純粹的算盘計算和露骨的买卖貸借的契約关系，作为基础，作为根柢，而由此发生出来的东西。

在日本的旅館里，就如投宿在亲戚或者朋友的家里似的，对于金錢之类，先装作不成問題模样。待客人交出了称为“茶代”的一种贈品之后，那答礼，就是临行之际，手巾还算好，还将称为“地方名产”的很大的酱菜桶或是茶食包送給客人。主人和掌柜的走出来，叙述些毫无真实的温情，也无友爱的定規的所謂“招呼”。那关系，是朋友关系

似的，賄答关系似的，标榜着非常悬待似的，而其实却是在帐房里悄悄地拨着算盘，算出来的东西呵。在这友爱，这恳切，这温情之中，既沒有一点温热，也沒有一点甜味，所以，是不愉快的。

西洋的 hotel 的是从物質涌出来的精神，从“物”涌出来的“心”，从杀风景的权利义务关系涌出来的温情。日本的旅館可是走了一个正反对，是狼身上披着羊皮的。

二

在日本，师弟关系这一件事，議論很紛紜。还在說些什么离开七尺，可不可以踏先生的影子。即使为师者并沒有足以为师的学殖和見識，但一做弟子，则反抗固然不行，而且还要勒令尊敬。一到金錢的关系，則在师弟之間，尤其看作絕对地超越了的事。那么，我們就可以說，在日本的师弟关系，情爱果真很深么？教师对于学生比在英美更亲切，学生对于教师比在英美更从順么？教育界的眼前的事实，究竟声明着什么来？那称为“学校风潮”这一个犯忌的現象，岂不是在英美和别的文明国的学校里，几乎不会看見的最丑恶的事实么？

美国那样的国度里，教师的教誨学生，是当作business（商业）的。从照例的頑固的日本式的思想看来，那是极其杀风景，极其胡鬧似的罢，然而其实是 business 无疑。学生付了錢，教师就对于这施教育，在物質关系上，是儼然的 business；毫沒有神圣的純粹的灵底关系，或者别的什

么在里面。不繳学費的学生就除名，教师收錢，作为劳动的报酬，衣食着，岂不是就是証据么。然而人类的本性，旣然并非畜生，則受了較好的教誨，启发了自己的智能，就会自然而然地涌出感謝之念，也生出尊敬之心来；教师这一面，对于自己的学生，也自然会发生薪水問題和算盘計算以外的情爱：这是人情。只要不象現在的日本的学校一样，教师的头脑反比学生陈旧，学問修养品性上有欠缺，則师弟之間，一定会涌出温情敬爱的灵底关系来的。倘若改善了教师的物質底待遇，請了好教师，則彻底地将基础安在所謂business这算盘計算上，而在这里就涌出真的师弟的情爱。在对于无能的教师沒有給錢的必要和理由这一种business本位的美国学校里，我曾見了比日本确是美得多高得多的师弟关系，很覺得欣羡。尤其是大学生和教授的关系，走出教室一步，便如亲密的朋友关系似的，見了这而覺得不可名言的快感者，該不只我一个罢。說是英美的学校，因为是自由主义，所以不起学校风潮之类者，无非不値一顧的浅薄的观察罢了。

还有些人說，英美是个人主义，所以亲子之情薄，日本是家族主义，所以亲子之情深。这也是完全撒謊。

在美国，一到暑假，体面的富豪——即資本家的子弟，去做电車的車掌，或者到农村去做事，成为劳动者的就很多。从一方面說起来，这自然是因为和日本的書生花着父母的錢而摆出公子架子，乐于安居徒食的恶风正相反，无貧富上下之别，对于劳动，尤其是筋肉劳动的神

圣，誰都十分懂得的緣故罢，但其主要的原因，則不消說，就在个人主义。日本是称为"兒童的天国"的——但因此也就是"母亲的地獄"，——从嬰兒时代起，父母就过于照料。所以无論到什么时候，孩子总沒有独立心，达了丁年以上，还靠着父母养贍，不以为意。对别人已經能开相当的大口的青年，而纏着自己的母亲等索錢之际，便宛然一个毫沒有个人的自覚的肉麻小子，这样的滑稽的矛盾，时常出現。当日本的高等程度的学生在暑假的几个月中，时間很有余裕，而花了父母的錢，跟在婊子背后的时候，美国富豪的子弟，却用了自己的額上的汗，即使为数不多，可是正努力于掙得自己的学費。即此一事，美国国运的迅速进步的原因究在那边，不也就可以窺見一端了么？

談話有些进了岔路了，但是，因为亲子之間，都确定了个人的堅确的立脚点，所以美国的人們，父母在兒女的家里逗留，也付寄宿費；子女手头不自由了，便說：父亲，請你买了这一本旧書罢。这样的事实，从日本人的眼光略略一看，是极其杀风景，不人情的，沒道义的。殊不料在这样巩固的彻底了的物底基础之上，却正如从丰饒肥沃的土里开出美丽的花来一样，令人生羨的快乐温暖的美的亲子的情爱，就由此萌芽，发育。冥頑的老爹勒令兒子孝顺，用压迫来勒索服从和报恩的国度里决不会遇見的孝子孝女和慈父慈母，在他們那里都有。最初就灵底地，精神底地——道德底地，而并不明确地，立于权利义务和物質底个人底基础之上，便到底得不到的深邃的母子之情，也就

由此发生。岂不是人类么？岂不是亲子么？只要物質底基础一巩固，即使听其自然，也涌出温情来。

亲子，兄弟，夫妇，这些所有家族关系，在英美的个人主义国，却意外地比日本圓滿得多，温暖得多。在夫妇之間，則因为有了财产和权利的个人主义底确定，所以夫妇之情也比在日本深得多。我要将日本的姑媳的关系指摘出来，作为最显明的一条这样的例証。

一看淸少納言的《枕草紙》，举姑媳为“不睦者”之一，就可見远自平安朝的古昔，下至大正的今日，这是日本的家族生活的一个大弱点。这珍奇的現象，在英美的个人主义国，不妨說，是几乎絕对沒有的。兒子一結婚，母亲便如新得了一个女兒似的，加以爱惜。兒媳那一面，一想到那是生育了自己最爱的丈夫的母亲，則只要沒有无理的压迫和强制，即自然有爱情之泉从两方面滚滚地騰涌出来。因为最初就互相尊重着个人的权利，一切都从这里出发的，所以两面都沒有互相侵凌之余地。我以为現在日本的主妇之一切多不进步者，也不单是为夫的男子之罪，姑媳的不祥的反目嫉視，实是一个很大的原因，所以特地指出，作为例証。在日本的普通家庭中，兒媳走到姑的面前，岂非确是一种奴婢么？讀了德富氏的《不如归》的英譯本，見了純然是西洋中世的女人似的浪子这女主人，美国人說：那是低能者，还是瘋子呢？我以为他們不懂那小說的意思，也非无故的。

我的幼兒在美国妇人所經营的幼稚园走学。作为降生

节的赠品，說是这給父亲，就将五六张紙訂成的本子，又說这給母亲，另外又将厚紙所做的綫板，使他拿回来。西洋的赠品，一定是一个一个，按每人贈送的。托丈夫做了事，送給夫人一条衣領做謝礼，也是无意味，因为夫妻的所有之間，是有确然的区别的。尤其是使那受了父母的贈品的幼兒，也宛然一个独立的个人一样，就将自己在幼稚园里所做的东西作为答礼这一种习慣，也是很好的事。从兒童的时代起，就用了这样的居心来撫育，这才能成就那为个人而有自覚的人。

三

西洋人就在褲子的袋子等类里，散放着錢，鏗鏘地响着。这是英美人最多，大陆諸国的人們所不很做的事：在日本人的我們，仿佛覺得总有些很下等的柔风景似的。这就因为日本人对于"金錢"这极端地物質底的东西，怀着一种偏見的緣故。仍然是想从精神向着物質，从灵向着肉而倒行的緣故。

拿謝金到师傅那里去，付看資給医生，交笔資給画家，都包了頁箋，束了"水引"，还說这是不够精神底的，又加上称为"熨斗"的装飾。（譯者注：日本饋送物品，包裹之外，束以特制之綫，半紅半白，——丧事则半黑，——称为水引。又于綫間插一圭形折紙，曰熨斗。）大約还以为不足罢，这回又載在盘子上，包上包袱，而且还至于謙恭一通。又費事，又麻煩，物質和劳力全都虚耗的事，姑且作

为别問題，这在日本人的生活上，实是想用了精神的要素，来掩飾物質底要素的恶风的一端。頁箋包裹的后面，就分明地写着“銀几元”这极其杀风景的字样，不正是現实暴露的笑話么？这和上面說过的旅館的結帐和茶代一样，都是装作从灵，即从精神出发模样，而其实却落在肉里，归到物質里去的。

謝金，看資，笔資，这岂非都是对于劳动的报酬么？倘以为和付給俸錢或工錢全一样，不加包太失礼，則装入信封里去付給，也是毫无妨碍的。尤其甚者，且至于中間的謝金看資笔資只有不适当的一点，而想用了体面的頁箋和伟大的水引来掩飾过去，在这地方，就有着日本人的生活的不安定，缺陷，浅薄。

将并非出于純情的贈答品的东西，装作贈答品模样，以行金錢的支付。收受的一边，遇到不适当的少数的时候，本有提出抗議的权利的，但却带着称为“水引”和“熨斗”的避雷針，足够使他不能动用权利。即使怎样掩飾，装作精神底模样，而因为那根本的物質底基础并不明确巩固，所以毫不彻底，毫不充实的。

英美人的办法，是作为义务而付給金錢，作为权利而收受，所以付給之际，沒有水引和熨斗的必要，收受时也无須謙虛。如此之外，便是西洋人，也說些“不过一点意思”的应酬話，收受者的一边也答礼道“多谢”。因为是立于合理的基础上的情态，所以有着真的温暖，誠然是士君子似的态度。

日本的旅館的廢止茶代，无論过了多少时候，終于不能办到者，就因为在日本人的生活上，有着这灵肉顚倒的缺陷的緣故。英美的飯店旅館中付給堂倌的小帐，大率以所付全額的十分之一为标准，給得太多的，有时反成笑話。既沒有給一宿两宿的旅館的茶代就是数百元，而自鳴得意的愚物，也沒有領取了这个而眞心佩服崇拜的沒分曉汉：这是英美式。无論什么时候，总用那超越了权利义务关系的賄賂式的金錢授受的是日本流。

四

我省去了那样的繁瑣的許多例証，从速作一个結論罢。

重視那称为"礼仪"这一种精神底行为，在人間固然是切要的。然而倘若那礼仪不能合理底地，物質底地，內容底地充实着，则即使作为虛礼而加以排斥的事，还得躊躇，但有时候岂不是竟至于使对手感到非常的不快，发生反感么？

美国人之类，从衣袋里抓出一把錢来，就这样精光地送到对手的面前，說道，"唯，这是謝金。"这作为太不顧礼仪，彻底了唯物主义的一例，是誠然不愉快的，但比起避雷針的水引熨斗来，却还有純朴的好处在。

日本人无論什么事，首先就唯心底地，精神底地，从人情主义和理想主义出发，并无合理底物質底基础，而要說仁义，教忠孝，重礼，貴信；假使象古时候那样，无論那里，都能够用这做到底，那自然是再好沒有的事，但"武

士虽不食，然而竹牙刷"(譯者注：这是諺語，犹言武士虽不得食，仍然刷牙，以崇体制）的封建时代，早經葬在久远的过去中，在今日似的經济組織社会組織之下，这从灵向肉的倒行法，已成为全然不可能的事了。已成为不可能，而終于不改，总不想走从肉向灵，从物質向人情，从权利义务向情愛的合理的自然的道路，所以在日本人的生活上，有着缺陷，內容是不充实的。現在的情形，是自己就煩悶于这矛盾不統一了。

有如德川时代的稗史院本上所写那样，古时候的妓女，是虽然对于許多男子卖身，但心的貞操，則仅献于一个男子。那貞操观念，是純粹的唯心的。在古时候，可以将精神和物質，灵和肉，分离到如此地步而立論，但这样的事，在今日的时势，难道果真是可能的么？虽在今日，一有行窃或失行的人，老人或者道学先生首先就呵責这人的“居心”坏。然而所謂“居心”之类的东西，难道果真能够独立的么？寒无衣飢无食的时候，为了生存权和生存欲望之故，即使怎样“居心”好的人，至于去偸邻人的东西，也是不足为奇的事。当研訊“居心”如何之先，为什么不想去改良这人的物質生活的？为什么不想去除掉使这人行窃的物質的原因的？为什么对于会生出尽做尽做，总不能图得一飽的人們来的社会組織的缺陷，不去想一想的!？

是有肉体的精神，有物的心。倘若将这顚倒轉来，以为有着无肉体的精神，无物的心，則这就成为无腹无腰又无足的幽鬼。日本人于无論什么事，都不能深深地彻底，

沒有底力，踰踰踉踉，摇摇蕩蕩者，其实就因为度着这幽鬼生活的緣故。

彻底了现实主义，即从那极深的底里涌出理想主义来。用唯物論尽向深奥处鑽过去，則那地方一定有唯心論之光出现。世界的思想史是明明白白地証明着这事实的。日本人因为于这两面都不能彻底而挂在中間，所以那生活始終摇蕩着，旣不成为古印度人那样的唯心底，也不成为現在美国人那样的唯物底。从这样的国度里，怎么会生出震动世界的大思想大文明来？

法兰西革命后的十九世紀的欧洲，是用物質文明走到尽头的了。用了权利关系，走彻了能走的路，已經一步也不能移动了。在人，則以个人主义，在国家，則以国民主义，都巳彻底。自然科学的万能力，也发揮到极点了。到世紀末，巳以这样十分地彻底，尽头了。于是最近二十年来，思想界遂产生了理想主义，精神主义，神秘主义，便是共存同聚(solidarity)的社会思想，也至于流行。又在实际界，則因为想要打破那十九世紀以来走到尽头了的权利关系，于是就演了一場称为"世界战争"的大悲剧。国度和国度的关系，旣以各自的权利主张入了穷途，这回便改了方向，想以情爱主义道德主义的灵底信仰和理想主义来維持国际关系，硬想出所謂"国际联盟"这一条苦計来。国际联盟的力量，真将各国的关系，完全地安在称为"道德"的精神底基础之上的成功的日子，那前途还辽远罢，但在講和条約上所定的国际联盟的规約，总也算是宣示着将要从肉

向灵，以权利思想为基础，而向平和主义道德思想进行的世界改造的方向和意义了。

从无論何时，总将时代的思潮，最迅速最鮮明地反映出来的文艺上看来，这样的傾向更見得明显。唯物主义科学万能思想所产的自然主义现实主义的文艺，約在三四十年前，已和一大轉变期相遇；将近前世紀的末叶，而在走到尽头了的唯物观、现实观上面，建立起精神主义，神秘思想，人道主义那些新的理想主义的文艺来。文艺上之所謂象征派，或者大率称为新罗曼派的傾向，无非就是物質和理智都已到了尽头，因而兴起的"灵的覚醒"(révei① de l'âme)。还有，伊孛生一派的問題文艺漸衰，而为默退林克，为辛格 (J. M. Synge)，为夏芝 (W. B. Yeats)，为罗斯当(E. Rostand)，以至出了霍夫曼斯泰尔(Hugo von Hofmannstal)和勛涅支萊尔(A. Schnitzler)，也是宣示着思潮的同样的变迁的。

然而以上单是十九世紀以后的話。綜計古今，概括地說起来，就是西洋人的生活，較之东洋人的，从古以来，就尤其物質底得多，肉底得多。而且尤其合理底得多，自然科学底得多，也都是无疑的事实。在这样的基础之上，他們就立道德，信宗教，思哲理。因为是从肉向灵而进行的，所以西洋文明那一边，較之东洋文明，更自然，更强，其发达遂制了最后的胜利，而造出今日的世界文化的大势，并且将从灵向肉的幽鬼生活的东洋文明压倒了！

五

从上文所述的見地，将这应用在劳动問題上，試来想一想罢。就灵和肉，温情主义和权利思想这两者的关系而言，也可以一样地解释的。

近时，代表了日本而往美国的劳动使节的一队，回来了。其中有資本家代表的那叫作武藤某的談話，登在日报上。我讀了这个，觉得这乃是全不懂得东西文明的本質上的差异者之談。倘使为自己的便宜和利益起見，拿出这样的結論来，那我不知道；如果当作一种独立的見解，則我以为不过是知其一不知其二者的观察罢了。大阪的几种大报上所載的談話中，有着下面那样的一节：

> "加入了劳动联合的美国劳动者，大概不过三成呀。可是那傾向，却和日本全然相反；和日本的向着权利思想正相反，在美国，近来是从个人主义向着家族主义走，就是温情主义极其流行了。而且很普遍；联合是向来不兴旺。日本的資本家們也有大家同盟起来，从此奖励那温情主义的必要罢。"

不錯，美国人現在正想从肉向灵，从个人主义向家族主义，从权利主义向温情主义而迁变，在或一程度上，那是事实罢。然而这是于肉走尽了的結果；是用个人主义权利主义一直走到了可走的极度之点，而在那基础上面建筑起来的温情主义。就和我上文說过的美国人的亲子夫妇的爱情，师弟关系，旅館的待遇相同。現在向了毫无个人主

义的基础，也沒有权利思想的根柢的人們，教他們走到温情主义去，乃是对着烏鴉硬要他学鵜鶘。世上岂有說是因为胖子在服清瘦藥，便劝瘦子也去服清瘦藥的医生的？对了蹌蹌踉踉，摇摇蕩蕩，度着从灵向肉的幽鬼生活的日本社会，还要来說温情主义，这岂不是要使这幽鬼生活更加幽鬼生活么？武藤某又添上話，說，"学者們也还是略往美国去看一看好罢。"我也許因为見識不足之故罢，自己也往美国看了来，可是并沒有达到这样奇怪之至的結論的。（因說，在美国，加入劳动联合的所以較少者，是因为劳动者的大多数并非純粹的盎格魯索逊系的美国人，而是日耳曼种及其他，多是移住劳动者这一个事实的緣故。这是出于世界人种集合营生的美国特有的情势的，并不是足供他国参考的事件。北美人和别国的移住劳动者，到处是水和油的关系，这只要一看現在加厘福尼州的日本移民和美国人的关系那样的极端的例，不就可以明白么？至于在日本的日本劳动者，則不待言，九成九是純粹的日本人。即此一端，美国的事情在日本也全不足以作为参考。）

英美人是世界上最为現实底，物質底，权利义务思想最是发达了的国民。因为那現实主义現在已經十分彻底了的緣故，从那里要涌出精神主义温情主义来了。所以在近时，英美的劳动問題、社会主义的思想，和德法意及其他国度的社会主义不同，很带着人道的艺术底宗教底色彩；甚至于还有竟使人以为似乎先前的洛思庚（(Ruskin)，嘉勒尔（Carlyle)，摩理思（William Morris）等时候的基督

敎社会主义的复活的。詩人摩理思的艺术底社会主义，今又驟然喚起世人的注意，著过《近代的烏托邦》的現时英国小說界的老将威尔士（Wells），至于写出神，《莫見的王》（God, the Invisible King）来，岂不是都表示着这般的消息么？（參照拙著《印象記》中《欧洲战乱与海外文学》三八五頁。）然而这即在西洋，也特是英美的話。是只限于建国以来，一向以权利主义物質主义行来的盎格魯索逊人种的事；别的諸国，則还正在忙杀于物質主义，自然科学底社会主义的基础工程哩。

在已經彻底了科学底物質底的事，近来且将成为空想底艺术底人道底的国度的人們，看見日本人現在重新来讀"科学底社会主义之父"的馬克思（Marx）的所說——約四十年前去世了的他的著作，也許禁不得要噴飯罢。然而馬克思是旧是新都不妨。日本人总該首先傾听唯物史观，一受那彻底了的物質主义的洗礼。因为倘不是先行筑好根柢，是不能达到大的理想主义，深的精神生活的。沙上面，不是造不成大厦高楼的么？

我国的夫妇間爱情之不及西洋人，师弟間溫情之缺乏，劳动者和資本家关系之象主僕，旅館之不能废止茶代，归根結蒂，只在一端。就是因为沒有合理底生活的根柢，不彻底于物質主义权利思想，总是希求着与肉无关的灵的生活，被拘囚于浅薄脆弱的陈旧的理想主义的緣故。

为人类的最象样的生活，那无須再說，是灵和肉，內容和外形之間，都有渾然的調和，渾然的融合的生活了。

于肉不彻底，于物質未尝碰壁，于內容并不充实的日本人，是沒有大而深，而且广的精神生活的。因为精神生活并不大而深而且广，所以沒有哲学，也沒有宗教，道德也頹敗，艺术也衰落了。无論冲突着什么問題，那对付的态度，是輕浮，沒有深，也沒有强，总不会斬釘截鉄的，是幽鬼生活的特征。到最后，我再說一遍罢：日本人的生活改造，倘不首先对于从肉向灵的这根本的問題，彻底地想过，是不行的！

艺术的表現

（这一篇，是大正八年〔一九一九〕秋，在大阪市中央公会堂开桥村，青嵐两画伯的个人展覽会时，所办的艺术講演会中的講演笔記。）

因为是特意地光降这大阪市上到現在为止还沒有前例的純艺术的集会的諸位，所以今天晚上我所要講的一些話，也許不过是对着释迦說法；但是，我的講話，自然是豫期着給我同意的。

世間的人們无論看見繪画，或者看見文章，常常說，那样的繪画，在实际上是沒有的。向来就有"繪空事"这一句成語，就是早經定局，說繪画所描出来的是虛假。那么长的手是沒有的；那花的瓣是六片，那却画了八片，所以不对的，頗有說着那样的話，来批評繪画的人。这在不懂得艺术为何物的世間普通的外行的人們是常有的事，总之，是說：所謂艺术，是描写虛假的东西。便是艺术家里面，有些人似乎也在这么想，而相信科学万能的人們，則常常說出这样的話来。曾經見过一个植物学家，去看展覽会的繪画，从一头起，一件一件，說些那个树木的叶子，那地

方是錯的，这个花的花蘂是不真确的一类的話，批評着；但是，我以为这也是太費清神的多事的計較。关于这事的有名的話，法兰西的罗丹的传記中也有这样一件故事：一个南美的富翁来托罗丹雕刻，作一个肖象，然而說是因为一点也不象，竟还給罗丹了。罗丹者，不消說得，是世界的近代的大艺术家。他所作的作品，在完全外行人的眼里，却因为說是和实物不相象，終于落第了。这样的事，是指示着什么意义呢？倘使外面底地，单写一种事象，就是艺术的本意，則只要挂着便宜的放大照相就成。較之艺术家注上了自己的心血的风景画，倒是用地图和照片要合宜得多了。看了面貌，照样地描出来，是不足重輕的学画的学生都能够的。这样的事，是无須等候堂堂的大艺术家的手腕，也能够的。倘若向着真的艺术家，托他要画得象，那大概說，单是和实物相象的繪画，是容易的事的罢。但一定还要說，可是照了自己的本心，自己的技倆，艺术底良心，却敢告不敏，照相館的伙計一般的事，是不做的。到这里，也許要有質問了：那么，艺术者，也还是描写虛假的么？不論是繪画，是文章，都是描写些胡說八道的么？艺术者，是从头到底，描写真实的。繪画的事，我用口头和手势，有些講不来，若就文章而論，則例如看見櫻花的烂縵，就說那是如云，如霞一类的話。而且，实际上，也画上一点云似的，或者远山霞似的东西，便說道这是滿呆的櫻花盛开着，确是虛假的。但是，比起用了显微鏡来調查櫻花，这“花之云”的一边，却表現着真的感得，真的“真”。与其一

片一片，描出樱花的花瓣来，在我們，倒不如如云如霞，用淡墨給我們暈一道的覚得"眞"；对誰都是"眞"。比如，說人的相貌，較之記述些那人的鼻子，这样的从上到下，向前突出着若干英寸这类話，倒不如說那人的鼻子是象尺八（譯者注：似洞簫，上細下大）的，却更有艺术底表現。所謂"象尺八"者，从文章上說，是因为用着一个 Simile，所以那"眞"便活現出来了。所謂支那人者，是极其善于夸张的。只要大概有一万兵，就說是百万的大軍，所以，支那的战記之类，委实是干得不坏。总而言之，謊話呵，講大話也是說謊之一种，說道"白发三千丈"，将人当呆子。什么三千丈，一尺也不到的。但是，一听到說道三千丈，总仿佛有很长的拖着的白发似的感得。那是大謊，三千丈……也許竟是漫天大謊罢。虽然也許是大謊，但这却将或一意义的"眞"，十分传給我們了。

在这里，我仿佛弄着詭辯似的，但我想，除了說是"眞"有两种之外，也沒有别的法。就是，第一，是用了圓規和界尺所描写的东西，照相片上的眞。凡那些，都是从我們的理智的方面，或者客观底，或者科学的看法而来的設想，先要在我們的脑子里寻了道理来判断，或者来解剖的。譬如，在那里有东西象是花。于是我們既不是瞥見的刹那間的印象，也不是感情，却就研究那花是什么：樱花，还是什么呢？換了話說，就是将那东西分析，解剖之后，我們这才捉住了那科学底的"眞"。也就是，用了我們的理智作用为主而表現。終于就用了放大鏡或显微鏡，无

論怎么美观的东西，不給它弄成脏的，总归不肯休歇。說道不这样，就不是真；艺术家是造漫天大謊的。那样的人們，总而言之，那脑子是偏向着一面而活动的；总之，那样意义的真，就給它称作科学底"真"罢。那不是我們用直覚所感到的真，却先将那东西杀死，于是来解剖，在脑子里翻騰一通，寻出道理来。譬如，水罢，倘說不息的川流，或者甘露似的水，则无論在誰的脑子里，最初就端底地，艺术底地，豁然地現了出来。然而科学者却将水来分析为H_2O，說是不这样，便不是真；甘露似的水是沒有的，那里面一定有許多霉菌哩。一到被科学底精神所統治而到了极度的脑，不这样，是不肯干休的。至于先前說过的白发三千丈式的真呢，我說，称它为艺术上的真。在这是真，是 true 这一点上，是可以和前者比肩，毫无逊色的。倘有誰說是謊，就可以告状。决沒有說謊，到底是真；說白发三千丈的和說白发几尺几寸的，一样是真。这意思，就是說，这是一径来触动我們的感，我們的直感作用的，并不倚靠三段論法派的道理，解剖，分析的作用，却端底地在我們的脑子里閃出真来，——就以此作为表現的真。一講道理之类，便毁坏了。无聊的詩歌，談道理和說明，当然自以为那也算是詩歌的罢，但那是称为不成艺术的豕箓的。我們的直感作用，或者我們的感，或者感情也可以，如果这說是白发三千丈，听到說那人的鼻子象尺八，能够在我們的脑里有什么东西暫然一閃，则作为表現的真，就儼然地写着了。

那么，要这么办，得用怎样的作用才成呢？这是要向

着我們的脑，給一个刺戟，就是給一种暗示的。被那刺戟和暗示略略一触，在这边的脑里的一种什么东西便突然燃燒起来。在这燒着的刹那間，这边的脑里，就发生了和作家所有的东西一样的东西，于是便成为所謂共鳴。然而在世間也有古怪的废人，有些先生們，是这边无論点多少回火，总不会感染的。那是无法可施。但倘若普通的人們，是总有些地方流通着血，总有些地方藏着泪的；当此之际，給一点高明的刺戟或暗示，就一定著火；这时候，所謂艺术的鉴賞，这才算成立了。这刺戟，倘在繪画，就用色和形；在文学，是用言語的；音乐則用音。那选择，是人們的自由，各种的艺术，所用的工具都不一样。总之，是工具呵。所以，有时候，就用那称为"夸张"的一种战术，那是，总而言之，艺术家的战术之一罢了。将不到一寸或五分的东西，說道三千丈，那就是艺术家的出色的战法。这样的战法，是无論那一种艺术上都有的。要說到这战法怎样来应用，那安排，就在使讀者平生所有的偏向着科学底眞而活动的脑暂时退避；在这退避的刹那間，一边的直感的作用就昂然地抬起头来。換了話来說，也就是作家必須有这样的手段，使人們和那作品相对的时候，能暂时按下了容受科学底論理底的眞，用显微鏡来看，用尺来量的性質。总而言之，凡是文学家或画家，将讀者和鉴賞家擒住的手段，是必要的。总之，这暗示这一种东西，也和催眠术一样，倘是拙劣的催眠术，对誰也不会見效，在拙劣的艺术家，技巧还未純熟的艺术家的作品里，就沒有催眠术的暗

示的力量。即使竭力施行着催眠术，对手可总不睡；当然不会睡的，那就因为他还有未曾到家之处的緣故。所以，凡有作品，作为艺术而失敗的时候，总不外两个原因。就是，用了暗示来施行了催眠术之后，将讀者或看画的人，拉到作者这一边来了之后，却沒有足以暫时按下那先前所說的容受科学上的真的头脑的力量，这就是作家的力量的不足。否則，这回可是鉴賞者这一边不对了，那是无論經过了多么久，总不能逃脫了道理或者推論，解剖，分析的作用，放不下計算尺的人們。这一节，現代的人們和先前的人們一比較，質地却坏得多了。于是当科学万能的思想統治了一时的世間的时候，极端的自然主义或写实主义就起来了。这是由于必要而来的。然而一遇到这样的人們，就是即使善于暗示的大天才，无論怎样巧妙地行术，也是茫无所觉，只有着专一容受那科学上的真的脑子的先生們，却实在无法可想，所謂无緣的众生难于救度，这除了逐出艺术的圈子之外，再沒有別的法。这一族，是名之曰俗物的。倘說到作家何以擒不住观者和讀者呢？有两样：就是刚才說过的擒住的力的不足的时候，和对手总不能将这容受的时候。从先前起，用了很大的声音，說着古怪的話，諸位也許覺得异样罢，那是照相呵，照相师呀，人相書呀，或者是寒暑表到了多少度呀。今天并不說；今天热得很哪……用了寒暑表呀，水銀呀那类工具，解剖分析了，表出华氏九十度摄氏若干度来，但是，这倘不是先用了脑里所有的那称为寒暑表这一种知識，在脑里团团地轉一通，

便不懂得。然而蕪村的句子說——

犢鼻褌上插着团扇的男当家呀。

赤条条的家主只剩着一条犢鼻褌，在那里插着团扇，这么一說，就即此浮出伏天的暑热的真来。那么，这两者的差异在那里呢？就是科学底的真和作为表现的"真"，两者之間的差异在那里呢，要請大家想一想。作为科学的"真"的时候，被写出的真是死掉了的；沒有生命，已經被杀掉了。在被解剖，被分析的刹那間，那东西就失却生命了。至于作为艺术上的表現的"真"的时候，却活着。将生命賦給所描写的东西，活跃着的。作为表現的艺术的生命，就在这里。将水分析，說是H_2O的刹那間，水是死了；但是，倘若用了不息的川流呀，或者甘露似的水呀，或者别的更其巧妙的話来表現，則那时候，活着的特殊的水，便端底地浮上自己的脑里来。換了話来說，就是前者是杀死了而写出，然而作为表現的真，是使活着而写出的。也就是，为要賦給生命的技巧。所謂技巧者，并非女人們擦粉似的专做表面底的細工，乃是給那东西有生命的技巧。一到技巧变成陈腐，或者嵌在定型里面时，則刺戟的力即暗示力，便失掉了。他又在弄这玩意兒哩，誰也不再来一顧。一到这样，以作为表現而論，便完全失敗，再沒有一点暗示力了。因为对于这样的催眠术，誰也不受了。

那么，这使之活着而写出的事，怎么才成呢？又从什么地方，将那样的生命捉了来呢？比如用瓶来說，那就說这里有一个瓶罢。将这用油画好好地画出的时候，那静物

就活着。倘使不活着，就不是艺术底表現。要說到怎么使这东西活起来，那就在通过了作家所有的生命的內容而表現。倘不是将作家所有的生命的內容，即生命力这东西，移附在所描写的东西里，就不成其为艺术底表現。那么，就和科学者的所謂寒暑表几度，H_2O之类，成为一伙兒了。所以即使画相同的山，相同的水，艺术家所写出来的，該是沒有一个相同。这就因为那些作家所有的生命的內容，正如各人的面貌沒有相同的一样，也都各样的。假使将科学者的所謂“眞”，外面底地描写起来，那也就成为 impersonal，非个人底了。倘用科学者們心目中那样的尺来量，則一尺的东西，无論誰来量，总是一尺。毫不显出个性。因为在科学者所传的“眞”里，并沒有移附着作家的生命这东西，所以无論誰动手，都是一尺，倘說这一尺的东西有一尺五寸，那就錯了，精神有些异样了。将这作为死物，外面底地来描写，則是 impersonal，几乎沒有差异的。所謂作家的生命者，換句話，也就是那人所有的个性，的人格。再講得仔細些，則說是那人的內底經驗的总量，就可以罢。将那人从出世以来，各种各样地感得，听到，做过的一切体驗的总量，結集起来的东西，也就是那人所有的特别的生命，称为人格，或者个性，就可以的。所以，用了圓規和界尺，画出来的匠气的繪画上，并不显有人格的力，和科学底表現是同一的东西；用了机器所照的照相也一样。照相之所以不成为艺术品者，就因为經了称为机器这一件 impersonal 的东西所写的緣故，就因为所表出的，

并不是有血液流通着的人类在感动之后，所見的东西的緣故。所以，写实主义呀，理想主义呀，虽然有各样的名目，但这既然是艺术品，就不过是五十步百步之差。依着时代的关系，倘非科学底的真，便不首肯的人們一多，因为沒有法，文学者这一面也就为这气息所染，和科学底态度相妥协了。总之，是作家所有的个人的生命，移附在那作品上的，德国的美学家，是用了“感情移入”这字来說明的。例如，即使是一个这样的东西（指着水注），也用了作家自己所有的感情，注入在这里面而描写，那时候，这才成为艺术底。所以見了櫻花，或則說是如云如霞，或則用那全然不同的表現方法罢。这就是作家在自己的作品上显出感情的地方。因此庸俗的人們便画庸俗的画，这样的人和作品之間，所以总有同一的分子者，就为此。字这一种东西，在东洋是成为冠冕堂皇的艺术的，西洋的字，个性并不巧妙地现出，然而日本的字，向来就說是“写出其人的气象”的，因为和汉的字，儼然有着其人的个性的表現，显現着生命，所以那是堂皇的美术。然而西洋的字体似的机械底的有着定規形状的东西，是全不成为艺术的。

于是艺术者，就成了这样的事，即：表現出真的个性，捕捉了自然人生的姿态，将这些在作品上給与生命而写出来。艺术和别的一切的人类活动不同之点，就在艺术是純然的个人底的活动。别的事情，一出手就是个人底地闊起来，那是不了的。无論是政治，是买卖，是什么，一开手就是个人底地，那是不了的；然而独有艺术，却是极度的

个人底活动。就是将自己的生命即个性，賦給作品。倘若模拟别人，或者嵌入别人所造的模型中，則生命这东西，就被毁坏了，所以这样的作品，以艺术而論，是不成其为东西的。最要紧的，第一是在以自己为本位，毫不伪飾地，将自己照式照样地显出来。正如先前斋藤君（画家斋藤与里氏）的話似的，自由地显出自己来的事，在艺术家，是比什么都紧要；假使将这事忘却了，或者为了金錢，或者顧虑着世間的批評而作画的时候，則这画家，就和塗壁的工匠相同。从头到底，总是将自己的生命照式照样地显出，不这样，就不成艺术。須是作者所有的这个性，換了話說，就是其人的生命，和观覽玩味的人們的生命之間，在什么地方有着共通之点，这互相响应了，而鉴賞才成立；于是也生出这巧妙，或这有趣之类的快感来。

我以为这回所开的个人展覽会的意义，也就在这样的处所。这一节，先前斋藤君的演說里，似乎講得很詳細了，所以不再多說；但是，称为政府那样的东西，招集些人們，教他們审查，作为发表的机关那样的，在或一意义上束縛个性的方法，是无聊的方法，以真的艺术而論，是沒有意思的。我对了来訪的客人們，尝說这样的坏話。将自己家里所說的坏話，搬到公会的場上来，虽然有些可笑，但是文部省美术展覽会呀，帝国美术展覽会呀，要而言之，就象妓女的陈列一般的东西。諸位之中，曾有对女人入过迷的經驗的，該是知道的罢，艺术的鉴賞，就和迷于女人完全一样。对手和自己之間，在什么地方，脾气帖然相投，

脾气者，何謂也，誰也不知道。然而，和对手的感情和生命，真能够共鳴，所謂受了催眠术似的，这才是眞眞入了迷。陈列妓女的展覽会里，有美人，也有丑妇，聚集了各种各样的东西，来举行美人投票一般的事。这是一等，这是二等，特选呀，常选呀，虽是这么办，和眞眞入迷与否的問題，是沒交涉的。假使吉原的妓女陈列是风俗坏乱，則說国家所举行的展覽会是艺术坏乱，也无所不可罢。在这一种意义上，作家倘若眞是尊重自己的个性，则还是不将作品送到那样的地方去，自己的画，就自己一个任意展覽的好罢。如果理想底地，彻底底地說，則艺术而不到这地步，是不算眞的。如果沒有陈列的地方，在自己家里的大門口，屋頂上，都不要紧。要而言之，先前也說过，审查員用了自己的标准，加上一等二等之类的样样的等級，以及做些别的事，乃是愚弄作者的办法。从我們鉴賞者这一面看起来，即使說那是經过美人投票，一等当选了的美人，也并不見得佩服，不过答道，哼，这样的东西么？如此而已。与其这个，倒不如丑妇好，一生抱着睡觉罢。倘不到这眞眞入迷的心情，则艺术这东西，是还沒有眞受了鉴賞的。总而言之，个性之中，什么地方，总有着牵引这一边，共鳴的或物存在。換句話，就是帖然地情投意合。要之，我們倘不是以男女間的迷恋一般的关系，和艺术相对，是不中用的。倘不这样，要而言之，不过是閑看妓女的陈列而已。这一回，桥村，青嵐两君的作品的个人展覽会开会了，而且这还开在向来和艺术緣分很远的大阪，在

这样的意义上，我以为实在是非常愉快的事。于是，为要說一說自己的所感，就到这里来了；但因为今晚又必須趁火車回到京都去，所以将話說得极其簡单了。

游戏論

——为国民美术展覽会的机关杂志《制作》而作——

一

从《制作》的初号起，連續譯載着德国希勒垒尔（Fr. von Schiller）的《論美底教育的書信》（Briefe über die Aesthetische Erziehung des Menschen），我因此想到，要对于这游戏的問題，来陈述一些管見。

我們当投身于实际生活之間，从物質和精神这两方面受着拘束，常置身于两者的爭斗中。但在我們，是有生命力的余裕（Das überflüssig Leben）的，总想憑了这力，寻求那更其完全的調和的自由的天地；就是官能和理性，义务和意向，都調和得极适宜的別天地。这便是游戏。艺术者，即从这游戏冲动而发生，而游戏則便是超越了实生活的假象的世界。这样的境地，即称之为"美的精神"（Schöne Seele）。以上那些話，記得就是希勒垒尔在那《書信》的第十四和十五里所述的要旨似的。

康德（I. Kant）也这样想，听說在或一种断片录中，曾有与劳动相对，将艺术作游戏观之說，然而我不大知道。可是一直到后来，将这希勒垒尔的游戏說更加科学底地来

說明的，是斯宾塞(H. Spenser)的《心理学》(第九篇第九章《审美感情》)。

无論是人，是动物，精力一有余剩，就要照着自己的意思，将这发泄到外面去。这便成为模拟底行为(stimulated action)，而游戏遂起。因为我們是素来将精力用惯于必要的事务的，所以苟有余力，则虽是些微的刺戟，也即应之而要将那精力来动作。这样时候的动作，则并非实际底行为，卻是行为的模拟了。就是"并不自然地使力动作之际，也要以模拟的行为来替代了真的行为(real action)而发泄其力，这么的人为底的力的动作，就是游戏。"斯宾塞說。

在人类，将自己的生命力，适宜地向外放射，是最为愉快的；正反对，毫不将力外泄，不使用，卻是最大的苦痛。最重的刑罰，所以就是将人监禁在暗室里，去掉一切刺戟，使生命力絕对地不用，置之于裴倫(G. G. Byron)在《昂獝的囚人》(The Prisoner of Chillon)里所描写的那样状态中。做苦工的，反要舒适得多。长期航海的船的艙面上，滿嘴鬍子的大汉鬧着孩子也不做的頑意兒，此外，墙壁上的塗抹，雅人的收拾庭院，也都可以这样地加以說明的。

二

然而和以上的游戏說异趣，下了更新的解释者，则是前世紀末瑞士的巴拾尔大学的格罗斯(K. Groos)教授公表

的所說。

教授在《动物的游戏》(Spiele der Tiere)和《人类的游戏》(Spiele der Menschen)两書中所述之說，是下文似的解释，和以前者全然两样的。

游戏并非起于实际底活动之后的反响，倒是起于那以前的准备。就是，較之历来的意見，是将游戏看作在生活上有着更重大的，必要的，严肃的一要素的。人和动物，当幼小时，所以作各样的游戏者，是本能底地，做着将来所必要的肉体上精神上的活动。不只是自己先前所做过的活动的温习，卻是作为将来的活动的准备，而做着那实习和訓練。这即使誰也沒有发命令，而人和动物的本能就要这样。有如女孩子将傀儡子或抱或負者，如斯宾塞这些人所說一样，决不是习惯底的模拟行为；乃是从几百代的母亲一直传下来的本能性，作为将来育兒的豫备行为，而使如此。小猫弄球，小孩一有机会便爭鬧，也无非都是未来的生存竞爭的准备。所以使格罗斯說起来，則无論是人，是动物，并非因为幼小，所以游戏，乃是因为游戏，所以幼小的。因为这里有“未来”在。

譬如原始时代的人和野蛮人之类，聚集了許多人，歌且跳，跳且歌。后者的解释，即以为那决不是单从游戏冲动而发的，卻是和敌人战爭时候的团体运动的操練，是豫备底实习。

三

关于游戏的以上的两說，将这从和艺术的关系上来观察，就有各种的問題暗示給我們。也和艺术所給与的快感，即游戏的快乐，或者艺术的实用底功利底方面相关联，成为极有兴味的問題。

在現今，大抵以为希勒垒尔的游戏說，是被后来的格罗斯教授的所說打破了。然而我从艺术在人类生活上的意义着想，卻覺以为上述的两說，不但可以两立而已，而且似乎須是并用了这两說，这才可以說明那作为游戏的艺术的真意义。

在称为职业，劳动，实际生活等类的事情以上，在我們，都还有以生命力的余裕所营的生活。和老人，成人相比較，青年和小兒就富于旺盛而泼剌的生气，生气怎么富，这力的余裕也就怎样大。我們想用了那余裕，来創造比現在更自由的，更得到調和的，更美的，更好的生活的时候，就是向上，也就是有进步。不独艺术，凡有思想生活，大概都是在这一种意义上的严肃的游戏。这也可以当作格罗斯的所謂"实生活的准备底阶段"观。

劳动和游戏之間，本来原沒有本質上的差异的。譬如同是作画，弹鋼琴，常因于做的人的环境和其人的态度，而或則成为游戏，或則成为职业劳动。流了汗栽培花木，在花兒匠是劳动，是事务罢，但在有錢的封翁，卻是极好的游戏了。

那么劳动和游戏之差，倘借了希勒垒尔的話来說，则所以不同者，只在前者是那劳作者的意向（Neigung）和义务（Pflicht）沒有妥当地調和，而在后者，則那两事都适宜地得了一致。換了話說，便是前者是并非为了从自己本身所发的要求而劳作的，而在后者，却是为了自己，使自己的生命力活动，由此得到滿足。所以，我以为游戏云者，可以說，是被自己內心的要求所驅遣，要将自己表現于外的劳作罢。人若自由地表現出自己，适宜地将自己的生命力发放于外，是带着无限的快感的；否則，一定有苦痛，这就成为不能称作游戏的事了。这游戏所在的地方，即有創造創作的生活出現。

縱使并不在生活問題可以簡单地解决，社会問題也不如今日一般复杂的原始时代，即在古代，职业底劳动和游戏底劳作之間，是并沒有这么儼然的区别的。都能够为了自己所发的內底要求，高兴地做事；为了滿足自己，而忠实地，眞挚地，誠恳地，以严肃的游戏底心情做事的。当跪在祭坛前受神托，举行祭政一致的"祀事"的时候，他們就做那称为"神戏"的事：奏乐，戴了假面跳舞，献上美的歌辞。現在的所謂政治家和职业底僧徒所做的事，在他們是作为"戏"而兴办的。

要而言之，游戏者，是从純一不杂的自己內心的要求所发的活动；是不为周围和外界的羈絆所煩扰，超越了那些从什么金錢呀，义务呀，道德呀等类的社会底关系而来的强制和束縛，建設創造起純眞的自我的生活来。希勒垒

尔在那《書信》的第十五里說，“人惟在言語的完全的意义上的人的时候才游戏，也惟在游戏的时候才是完全的人。”这有名的話的真意义，就可以看作在这一点。我以为在这意义上，世間就再沒有能比所謂游戏呀，道乐呀之类更其高貴的事了。

人生的一切現象，是生命力的显現，就中，最多最烈，表現着自己这个人的生命力的，是艺术上的制作。超脫了从外界逼来的别的一切要求，——什么义理，道德，法則，因袭之类的外底要求，当真行着純然的自己表現的时候，这就是拚命地做着的最严肃的游戏。在这样的艺术家，則有着格罗斯所說那般的幼少，也有着大的未来。艺术家一到顧忌世間的批評，想着金錢的問題，从事制作的时候，这就已經不是“严肃的游戏”，而成为匠人的做事了；这时候，对絹素，揮彩毫，要在那里使自然人生都活跃起来的画家，已变了染店的細工人，泥水匠的佣工了。

虽然簡括地說是游戏，其范圍和种类却很多。随便玩玩的游戏，就是俗所謂“娛乐”一类的事，这就可以看作前述的斯宾塞所說的单是模拟底行为，起于实际底活动之后的反响的罢。但是，真的自己表現的那严肃的游戏，則不問其为艺术的，实业的，政治的，学艺的，乃是已經入了所謂“道乐”之域，因此，以个人而言，以人类而言，皆是也有未来，也有向上，有进轉；将这象格罗斯那样的来解释，看作豫备的行为，則我以为前述的两种游戏說，也未必有認为两不相容的冲突之說的理由罢。

描写劳动問題的文学

一　問題文艺

建立在現实生活的深邃的根柢上的近代的文艺，在那一面，是純然的文明批評，也是社会批評。这样的傾向的第一个是伊孛生。由他发起的所謂問題剧不消說，便是称为傾向小說和社会小說之类的許多作品，也都是直接或間接地，拿近代生活的难問題来做題材。其最甚者，竟至于簡直跨出了純艺术的境界。有几个作家，竟使人覚得已經化了一种宣传者 (Propagandist)，向群众中往回，而大声疾呼着，这是尽够惊杀那些在今还以文学为和文酒之宴一样的风流韵事的人們的。就現在的作家而言，則如英国的萧 (B. Shaw)，戈尔斯华綏 (J. Galsworthy)，威尔士，还有法国的勃利欧 (E. Brieux)，都是最为显著的人物。

跟着近一两年来暫时流行了的民本主义之后，这回是劳动問題震聳了一世的視听了。資本家对劳动者的冲突，只在日本是目下的問題，若在欧洲的社会上，則已是前世紀以来的最大难問，所以文艺家之中，也早有將这用作主題的了。現在考察起这类的小說和戏曲的特征来，首先是

（1）描写个人的性格和心理之外，还有描写多数者的群众心理的东西。尤其是在戏曲等类，則登場人物的数目非常之多。这是題材的性質自己所致的結果。在先，戏剧上使用群众的时候是有的。但是这只如在瞿提的《Egmont》和沙士比亚的《Julius Caesar》里似的，以或一个人代表群众，全体（Mass）即用了个人的心理的法則来动作。将和个人心理的动作方法不同的群众心理这东西，上了舞台的事，在近代戏剧中，特在以这劳动問題为主題的作品中，已有成功的了。其次，还有（2）描写多数者的騷扰之类，則場面便自然热鬧，成了 Sensational 的 Melodrama 式的东西。（3）从描写的态度說，其方法即近代作家大抵如斯，就是将現实照样地描写，于这資本劳动的問題，也毫不給与什么解决，单是描出那悲慘的实际，提出問題来，使讀者自己对于这近代社会的一大缺陷，深深地反省，思索。（4）又从結构說，則普通的間架大抵在資本家劳动者的冲突事件中，織进男女的恋爱或家庭中的悲剧慘話去，使作品通体的 Effect 更其强，更其深。这决非所謂小說样的捏造，乃是因为劳动运动的背后，无論什么时候，在或一意义上，总有着女性的力的作用的。（5）而且这类作品中，資本家那边一定有一个保守冥頑不可超度的老人，即由此表出新旧思想的激烈的冲突。便是在日本，近来也很有做这問題的作品了，就中覺得是佳作之一的久米正雄氏的《三浦制絲場主》（《中央公論》八月号），在上述的最后两条上，也就和西洋的近代文学上所表示者异曲同工的。

二 英吉利文学

因为近来同盟罢工問題很热鬧，我曾被几个朋友問及，西欧文艺的什么作品里，描写着这事呢？因此想到，現在就将議論和道理統統撇开，試来紹介一回这些著作罢。在英吉利，制造工业本旺盛，因此也就早撞着产业革命的难問題了。詩人和小說家的做这問題者，也比在大陆諸国出現得更其早。英文学的特色，是純艺术的色采不及法兰西文学那样浓厚，无論在什么时代，宗教上政治上社会上的实际問題和文学，总有着紧密的关系的事，也是这原因之一罢。最先，为要拥护劳动者的主张，则有大叫普通选举的 Chartist（譯者注，一八四〇年頃英国的改进派）一派的运动；和那运动关联着，从前世紀的中叶起，在論坛，已出了嘉勒尔的《过去和現在》，"Chartism"，《后日評論》(Latter-Day Pamphlet) 等，洛司庚也抛了艺术批評的笔，将寄給劳动者的尺牍《Fors Clavigera》和《Unto This Last》之类发表了。在詩坛，则自己便是劳动者的詩人瑪綏(Gerald Massey) 以及在 "Cry of Children"（《孩子的呼号》）中，为少年劳动者洒了同情之泪的勃朗宁夫人的出現，也都是始于十九世紀的中叶的。

但是，在純然的創作这方面，最先描写了这劳动問題的名作是庚斯莱(Charles Kingsley) 的小說《酵母》(Yeast 1848) 和《亚勒敦洛克》(Alton Locke. 1850)。当时的社会改造說，本来还不是后来得了势力的馬克思一流的物質

論，而是以道德宗教的思想为根蒂的旧式的东西，所以庚斯莱在这二大作品中所要宣传者，也仍不外乎在当时的英吉利有着势力的基督教社会主义；就是属于摩理思和嘉勒尔等的思想系統的形而上底东西。

因为物价的飞涨，工錢的低廉，作工时間的延长，就业的不易等各样的原因，当时的英国的劳动者，陷在非常的苦境里，对于地主及資本家的一般的反抗心气，正到了白热度了。这不安的社会状态，至于八百四十八年，又因了对岸的法兰西的二次革命，而增加了更盛的气势。庚斯莱的这两部書，就是精細地写出劳动阶級的苦況，先告訴于正义和人道的。在那根本思想上，已和今日的唯物底的社会主义基础頗不同，以文艺作品而論，其表現上，旧时代的罗曼的色采也还很濃重。尤其是《酵母》这一部，是描写荒废了的田园的生活和农民的窘状的，其中如主要人物称为兰思洛德的青年，出外游猎，受了伤，在寺門前为美丽的富家女所救，于是两人遂至于相爱这些場面，較之以走入穷途了的今人的生活为基础的現代文学，那相差很辽远。而且别一面，和这罗曼的趣味一同，又想将社会改造的主张，过于露骨地織进著作里去，于是就很有了不調和，不自然，将所謂“問題”小說的缺点，暴露无余了。不但以艺术品論，是失敗之作，即为宣传主义計，似乎力量也并不强。从今日看来，这書在当时得了极好的批評者，无非全因为运用了那时的焦眉之急的問題，一时底地聳动了世人的視听罢了。

和这比較起来，《亚勒敦洛克》这一部，是通体全都佳妙得多的作品。这一部不是农民生活，乃是写倫敦的劳动阶級的境遇，細叙貧民窟的生活的。較之《酵母》，更近于写实，以小說而論，也已成功。書的写法，是托之成衣店的工人亚勒敦洛克的自传。从他出世起，进叙其和在一个画院里所熟識的大学干事的女兒的恋爱；其后因为用了口舌笔墨，狂奔于劳动运动的宣传，被官宪看作发生于或一地方的暴动的煽动者，受了三年的禁錮。于是悟到社会改造的大业，須基督才能成就；一面又因失恋的結果，遂为周围的情势所迫，想迁到美国的狄克薩斯州去。迨将在目的地上陆之前，在船中得了病，死去了。書即是至死为止的悲慘的生涯的記录。倘說是純粹的小說，则側重宣传的事，也写得太分明了，但作者却还毫不为意的說道，“单为娛乐起見，来讀我的小說的人們，請将这一章略掉罢。”（第十章）

三　近代文学，特是小說

然而从比庚斯莱这些人更近于我們的新时代的文学中，来一想那运用劳动对資本的問題的大作，则应当首先称举者，該是法兰西的左拉（E. Zola）的《发生》（Germinal. 1885）罢。这不独是左拉一生的大作，而且欧洲劳动社会所讀的小說，相传也沒有比这書更普遍的。作者将自己热心地研究，观察所得的事实，作为基址，以写煤矿工人的悲慘的地獄生活；将工人一边的首領兰推这人，反抗那横暴的資本家的压制的慘剧，用了极精致的自然派照例的笔法，描写

出来。那叙述矿工的丑秽而残忍，几乎不象人間的生活这些处所，倘在日本，是早不免发卖禁止了的。或人評这部書，以为是将但丁《神曲》中地狱界的惨酷，加以近代化的东西，却是有趣的話。还有同人的《工作》(Travail.1901)，也記資本主义的暴虐，专横的富豪的家庭生活的混乱的，一面則写一个叫作弗罗蒙的出而竞爭的人，以資本和劳动的真的互相提携，而設立起来的工厂的旺盛。用了这两面的明白的对照，作者就将自己的社会改造的理想，乃在后一面的事，表示出来了。(左拉并非如或一部分的批評家所誤信似的单是純客观描写的作家，在他背后，却有很大的理想主义在，在这些書上就可見。)

在英吉利文学这一面，和左拉的《发生》几乎同时发現，单以小說而論，其事情的变化既多，而場面又热鬧者，則是吉洵(G. Gissing)的《平民》(Demos; A Story of English Socialism.1886)。有一个不象小家出身的，高尙而大方的女兒叫安瑪；而苗台瑪尔是在勤俭严正的家庭里长大的社会主义者，和她立了婚約。但这社会主义者后来承繼了叔父的遺产，开起鉄工厂来，事情很順手，于是成为富戶了；为工人計，也造些干净的小屋，也設立了購买联合和公开講演会之类。然而一到这地步，富翁脾气也就自然流露出来，弃了立过婚約的安瑪，去和别的大家女結婚。但是，不幸而这結婚生活終于陷入悲境，財产也失掉了。苗台瑪尔的成为候补議員，也非出于社会党，而却从别的党派选出。因为这种种事，失了人心，有一回，在哈特派克遭了暴徒的袭

击，仅仅逃得一条命。为避难計，他跳进一家的房屋中，則其中的一間，偶然却是安瑪的住室。他想探一探暴徒的情形，就从这里的窗洞伸出头去；这时候，恰巧飞来一顆石子，头上就受了很重的伤，終于在先前薄幸地捐弃了的安瑪的尽心护視之下，死去了，这是那长篇的概略。

专喜欢用劳苦生活来做题目的吉洵的著作中，并非这样的劳动問題，而单将工人工女的实际，写实底地描写出来的，例如《Thyrza》一类的东西，另外还有。西洋近代的小說，而以劳动者的生活和貧富悬隔的問題等作为材料者（例如用美国的工业中心地芝加各为背景，写工人的慘状，一时风靡了英美讀書界的 Upton Sinclair 的《The Jungle》之类，）几乎无限。单是有关于这劳动对資本的冲突問題的作品，也就不止十种二十种罢。其中如英国的 William Tirebuck之作《Miss Grace of All Souls》，成于美国一个匿名作家之笔的《The Breadwinners》以及 Mary Foote 女士的《Coeur d' Alène》，用紐約的飯店侍者的同盟罢工作为骨子的Francis R. Stockton的《The Hundredth Man》等，就都是描写同盟罢工而最得成功的通俗小說。

四　描写同盟罢工的戏曲

复次，在戏曲一方面，以同盟罢工为主題的作品中，最有名的是蒿普德曼（Gerhard Hauptmann）的杰作，描写那希垒細亚的劳动者激烈的反抗的《織工》（Die Weber），这是历来好儿回，由德文学的专門家介紹于我国了的，所以

在这里也无庸再説罢。毕仑存(B.Bjoernson)的《人力以上》，則仅記得单是那前篇曾經森鷗外氏譯出，收在《新一幕物》里；那后篇，虽然不及前篇的牧师山格那样，但也以理想家而是他的兒子和女兒为中心，将职工对于資本家荷勒該尔的反抗运动当作主题的。在英吉利文学，則梭惠培(Githa Sowerby)的《Rutherford and Son》也是以罢工作为背景的戏剧；弗兰希斯(J. O. Francis)的"Change"亦同。还有摩尔(G. Moore)的《The Strike at Arlingford》則写詩人而且社会主义者的John Reid在同盟罢业的紛扰中，受了恋爱的糾葛和金錢問題的夹攻，終至于失敗而服毒的悲剧；以作品而論，是不及毕仑存的。这些之外，又有美国盛行一时的作家克拉因(Ch. Klein)的《The Daughters of Men》。西班牙現存作家罗特里該士(L. F. Rodriguez)的《El Pan del Pobre》(《穷人的面包》)，迭扁多(Joaquin Dicento)的著作《Juan José》，丹麦培克斯忒倫(H.Bergstroem)的《Lyngaard and Co.》，法兰西勃里欧的《Les Bienfaiteurs》(《慈善家》)等，殆有不遑枚举之多，但以剧而言，为最佳之作，而足与蒿普德曼的《織工》比肩的东西，則是英国現代最大的戏剧作家戈尔斯华綏的《爭斗》(The Strife)。

《爭斗》是描写忒莱那塞錫器公司的同盟罢工的。公司的总务长約翰安多尼，是一个专橫，刚愎，貪婪无厌的人。工人的罢工已經六个月了，他却冷冷地看着他們的妻子的啼飢，更是一毫一厘的讓步的意思也沒有。而对抗着的工人那一面的首領，又是激烈的革命主义者大卫罗拔

兹。剧本便将这利害极端地相反，——但在那彻底的态度上，两面却又有一脉相通的两个人物，作为中心而舒展开来。居这两个强力的中間的，是已經因为两面的冲突而疲弊困憊了的罢工工人，以及劳动联合的干事。那一面，有重要人員从倫敦来，开会协議，則工人这一面也就另外开会，商量調停的方法。恰巧略略在先，罗拔兹的妻因为冻餓而死掉了。工人們中，本来早有一部分就暗暗地不以矫激的罗拔兹的主张为然的，待到知道了这变故，这些人便驟然得了势力，終于大家决議，允以几个条件之下，妥协开工。工人們这一面便带了这决議案，去訪公司的重要人員去。而那一面也已經开过会議，那結果，是冥頑的总务长安多尼因为彻底地反对調停，恰已辞职了。

本是冲突中心人物的两面的大将，都已这样地败灭了。当第三幕的最末，那枉将自己的妻做了牺牲而奋斗，終至众皆叛去的罗拔兹，和被公司要人所排挤的总务长安多尼，便两人相对，各記起彼此的这运命的播弄，互相表了同情。

作者戈尔斯华綏要以这一篇来显示資本家和劳动者的冲突之无益，那自然不待言，但同时也使人尽量省察，知道在資本主义的現状之下，罢工騷扰是免无可免的事。对于問題，并不給与什么解答，但使两面都尽量地說了使說的話，尽量地做了使做的事，将这問題作为现实社会的現象之一，而提示，暴露出来。将这各样事情，在不能忘情于人生的問題的人們的眼前展开，使他們对于这大的社会

問題，覺得不能置之不理，这戏曲之所以为英国社会劇的最大作品的意义即在此。許多批評家虽說戈尔斯华綏的这篇是有高普德曼的影响的，然而那《織工》中所有的那样煽动的处所，在这《爭斗》里却毫沒有。单是这一点，以沈靜的思想劇而論，戈尔斯华綏的这一篇不倒是較进一步么，我想。末后的譏誚的場面，是近代現实主义的文艺的常例，故意地描写人生的冷嘲的，《織工》的結末，也現出这样的一种的譏誚来。

戈尔斯华綏的戏曲是照式照样地描出現代的社会来。象培那特萧那样，为了思想的宣传，将对話和人物不愉加以矫揉造作的地方，一点也沒有。罗拔玆在劳动者集会的席上，痛駡資本家的話，总务长安多尼叙述資本家的万能，一步也不退讓的演說，两面相对，使这极端地立在正反对的利害关系上的彻底的非妥协的二人的性格，活現出来。还有，总务长安多尼的女兒当罗拔玆的妻将死之际，想行些慈善来救助她，而父亲安多尼說的話是："你是以为用了你的带着手套的手能够医好現代的难病的。"(You think with your gloved hands you can cure the troubles of the century.) 这些也是对于慈善和温情主义的痛快的諷駡。

或者从算盘上，或者从感情，或者从道理，紅了眼喧嚷着的劳动問題，从大的人生批評家看来，那里也就有滑稽，有人情，鬚髯如戟的男子的怒吼着的背后，則可以看見荏弱的女性的笑和泪；在冰冷的温情主义的隔壁，却发出有热的純理論的叫声。在那里，是有着这些种种的矛盾

的。从高处大处达观起来，观照起来，則今人的社会底生活和个人底生活，究竟見得怎样呢？文艺的作品，就如明鏡的照影一般，鮮明地各式各样地将这些示給我們。那些想在文艺中，搜求当面的問題解决者，毕竟不过是俗人的俗見罢了。

为艺术的漫画

一　对于艺术的蒙昧

在許多年来，只煩扰于武士道呀，軍閥跋扈呀，或是功利之学呀等类的日本，即使是今日，对于艺术有着十分的理解和同情的人們还很少。尤其是或一方面的人們对于或种艺术的时候，不但是毫无理解，毫无同情而已，并且取了輕侮的态度，甚至于抱着憎恶之念，这从旁看去，有时儿近于滑稽。我且說說教育界的事，作为一例罢。这社会，原也如軍閥一样，是沒分晓的人們做窠最多的处所，他們一面拉住了无聊的事，喊着国粹保存，作为自夸国度的种子，但連純粹的日本音乐，竟也不很有人想去理会，这不是古怪之至么？懂得那单純的日本音乐之中最有深度的三弦的教育家，百人之中可有一个么？只要說是祖宗遺留下来的，便連一文不値的东西也不胜珍重，口口声声嚷着日本固有呀，国粹呀的那些人們，并德川三百年的日本文化所产出的《歌澤，长唄，常盘津，清元》(譯者注：上四种皆是謠曲的名目）的趣味也不知道，只以为西洋的鋼琴的喃喃之声是唯一的音乐的学校教員們，不也是可怜人

么？即使不懂得三弦的收弦，还可以原諒，但是，現今的日本之所謂教育家的对于演剧的态度，是什么样子呢？！即使說冥頑不可超度的校长和教育家因为自己不懂而不去看，可以悉听尊便，但是連学生們的观剧也要妨害，在学校則严禁类似演剧的一切会，那除了說是被囚于照例的无謂的因襲之外，无論从理論講，从实际講，能有什么論据，来講这样的話呢？囚于固陋的偏見的今之教育家，对于艺术和教育的关系，美底情操的涵养，感情教育等，莫非連一回，也沒有費过思量么？如果說費了思量，而还有在学校可以絕对禁止演剧的理由，那么，就要請教。我作为文艺的研究者，在学問上，无論何时，对于这样的愚論，是要加以攻击，无所躊躇的。

又如果說，是只見了弊害的一面而禁止的，那么，便是野球那样的堂皇的游戏，在精神底地，也有伴着輸贏的弊害，在具体底地，也未始不能說，并无因了时間和精力的消耗而生的学业不进步的恶影响。弊害是并非演剧所独有的。要而言之，倘使頑愚的教育家从实招供起来，不过說，他們对于演剧有着怎样的艺术底本質的事，是本无所知，但被囚于历来很熟的因襲观念，当作乞兒的玩耍而已。除此以外，是什么理由，什么根据都沒有。苟有世界的文明国之称的国度，象日本似的蔑視演剧的国，世界上那里还有呢？在美国的中学和大学，一到庆祝日之类，一定能看見男女青年学生們的假装演技。有美国学艺的中枢之称的哈佛大学，在校界內就有体面的大学所屬的剧場。英国的演

剧，上溯先前，就是始于大学而发达起来的。虽如德国前皇那样的人，于演剧，不是也特加以宫廷的保护的么？法兰西，那不消説，是有着堂堂的国立剧場的国度。在英国，不也如对于别的政治家和学者和軍人一样，授优伶以国家的荣爵的么？（爵位这东西之无聊，又作别論。）这些事实，在一国的文化教养之上，究竟有着怎样的意义呢？又，作为民众艺术的演剧，是怎样性質的东西呢？自以为教育家而摆着架子的人們，将这些事，略想一想才是。如果想了还不懂，教給也可以的。

二 漫画式的表現

并非想要写些这样的事的。我应該講本題的漫画。

也如教育家对于演剧和日本音乐的蒙昧一样，一般的日本人，对于作为一种艺术的漫画，也仿佛見得毫无理解，加以蔑視似的。

在日本，一般称为漫画的东西，那范圍很广大。有的是对于时事問題的諷刺画即cartoon，而普通称为"ポンチ繪"的 caricature 之类也不少。但不拘什么种类，凡漫画的本質，都在于里面含有严肃的"人生的批評"，而外面却装着笑这一点上。那真意，是悲哀，是諷罵，是憤慨，但在表面上，則有綽然的余裕，而仗着滑稽和嘲笑，来传那真意的。所用的手段，也有取极端的夸张法（exaggeration）的，这是在故意地增加那奇怪警拔（the grotesque）的特色。

譬如抓着或一人物或者事件，要来描写的时候罢，如

果单将那特征夸大起来，而省略别的一切，则无論用言語，或用画笔，那結果一定应該成为漫画。画一个竖眉的三角脑袋的比里坚(譯者注：Billiken 犹言小威廉，二十年前在美国流行一时的傀儡的名目)，作为寺内伯者，就因为单将那容貌上的几个显著的特征，被加倍地描写了的緣故。和这夸张，一定有滑稽相伴，从文学方面說，则如夏目漱石氏的小說《哥兒》，或者又如和这甚异其趣的迭更斯（Ch. Dickens)的滑稽小說《璧佛克記事》(The Pickwick Papers)，即都不外乎用言語来替代画笔的漫画底的文学作品。本来，在文学上，滑稽諷刺的作品里，这种东西古来就很多，从希腊的亚理士多芬納斯(Aristophanes)的喜剧起，已經可以看見将今日的漫画，行以演剧的东西了。就是对于沛理克理斯(Pericles)时代的雅典政界的时事問題，加以諷刺的，是这喜剧的始祖。

大的笑的阴蔭里，有着大的悲。不是大哭的人，也不能大笑。所以描写滑稽的作者和画家之中，自古以来，极其苦悶忧愁的人，憤世厌生的人就不少。作《咱們是猫》，写《哥兒》时候的漱石氏，是极沈郁的神經衰弱式的人；在这一点上，英国十八世紀的斯惠夫德(J. Swift)等，也就是出于同一的傾向的。倘不是笑里有泪，有义憤，有公憤，而且有銳敏的深刻痛烈的对于人生的观照，则称为漫画这一种艺术，是不能成功的。因为滑稽不过是包着那銳利的鋒鋒的外皮的緣故。見了漫画风的作品，而仅以一笑了之者，是全不懂得真的艺术的人們罢。

所以，誠实的，深思的人，喜欢漫画的却最多。这一件事实，仿佛矛盾似的，而其实并沒有什么矛盾。倘說，在世界上，最正經，連笑也不用高声的，而且极其着实的实际底的人种是誰呢，那是盎格罗索逊人。象这盎格罗索逊人那样，喜欢滑稽的漫画的国民，另外是沒有的；即使說，倘从英国的艺术除去这"漫画趣味"，即失掉了那生命的一半，也未必是过分的話罢。

三　艺术史上的漫画

Caricature 这字，是起源于意大利的，但在英国，却从十七世紀頃就使用起。可是漫画这东西的发源，則虽在古代埃及的艺术上，也留传着两三种戏画的残片，所以該和山岳一样地古老的罢。在希腊罗馬时代的壁画雕刻之类里，今日的漫画趣味的东西也很多，这是只要翻过西洋的美术史的人，誰也知道的。

再迟，进了中世，則和宗教上的問題相关联，这"漫画趣味"即愈加旺盛。見于修道院的壁画和建筑装飾之类者为最多，此外，則如中世传說的最有名之一的"賓納开狐"(Reineke Fuchs)，分明就是諷刺当时德国国情的一篇漫画文学。还有，中世传說的"恶魔"，那不消說，总是冷酷的諷刺的代表者。又如"死"(画作活的骸骨状的)，也都是中世艺术所遺留下来的漫画趣味。那十五世紀的荷勒巴因(Hans Holbein)的名画《髑髏舞》(Totentanz)，就是这。描写出"死"的威吓地上一切人們的絕大的力来，极凄惨險

嬾之致，是在古今的艺术史上，开辟了漫画的一新紀元的大作。这样子，在文艺复兴期以后欧洲各国的艺术上，諷誡譏笑的漫画趣味，恶魔趣味，遂至成了那重要的一部分了。

到近代，十八世紀大概可以說是在艺术上的漫画趣味的全盛期罢。尤其是英国，在小說方面，这时正有斯惠夫德，斯摩列德(T. Smollet)或斐尔丁(H. Fielding)等，以被批評为卑猥或粗野的文学，来譏誚时代。当时，也正是伏耳波勒(Walpole)和毕德(Pitt)的政治，将絕好的題材盛行供給于漫画家的时代，十八世紀的英国，正如文艺上的富于諷刺文学一样，在繪画史上，也留下許多可以称为漫画时代的作品来。

这英国的十八世紀的漫画的巨擘，不消說，是威廉訶概斯(William Hogarth 1697—1764)了。作为近世的最大画家的訶概斯的地位，本无須在这里再說，但他于描画政治上的时事問題，却不算很擅长；倒是作为广义的人生批評家，将当时的社会风俗人情来滑稽化了，留下許多不朽的名作。

画苑的奇才訶概斯的著作中，最有名的，是杰作《时式的結婚》(Marriage à la Mode)这六幅接續画，現在珍藏在英国国立的画堂中。因为还是十八世紀的事，所以色采并不有趣，在笔意里也沒有妙味。那特色，是在对于一时代的风俗的痛烈的譏嘲，諷刺；是在几乎可以称为漫画的生命的諷罵底暗示(Satirical Suggestiveness)。所描写的是时

髦貴族既經結婚之后，夫妇都度着放蕩生活，失了財产，損了健康，女人做着不义事的当場，丈夫闖进来，却反为奸夫所杀，女人則服毒而死的顚末。其他，訶槪斯所繪的妓女和蕩子的一生的連續画中，也有不朽的大作。虽然間有很卑猥的，或者見得的残忍，但設想的警拔和写实的笔法，却和滑稽味相待而在漫画史上划出一个新的时期来。

从十八世紀至十九世紀，政治底諷刺画愈有势力了。为研究当时的历史的人們計，与其依据史家的严正的如椽之笔，倒是由这些漫画家的作品，更能知道时代的真相之故，因而有着永久的生命的作品也不少。就中，在克洛克襄克(George Cruikshank)的戏画中，和政界时事的諷刺一起，訶槪斯风的风俗画也頗多，真不失为前世紀繪画史上的一大异彩。我藏有插入这克洛克襄克和理区的繪画的旧板《迭更斯全集》，作为迭更斯的滑稽小說的插画，是画以解文，文以說画，頗有妙趣难尽之处的。

在千八百四十年，以专載漫画諷刺的定期刊物，世界底地有名的《Punch》出版，英国第一流的漫画家几乎都在这志上揮其健笔，是世人之所知道的。虽在日本語里，也不知何时，传入了"ホンチ画"这句話，所以也已經无須細說了罢。在前世紀，以漫画家博得世界底名声的斐尔美伊(Phil May 1864—1903)，也就是在这《Punch》上执笔的。

象那正經的英国人一样，热心地喜爱漫画的，另外虽沒有，但法兰西方面，有如前世紀的陀密埃(Honoré Daumier)的作品，則以痛快而深刻刺骨的滑稽画，馳名于全

欧。他有这样的力，即用了他那得意的戏画，痛烈地对付了国王路易腓力(Louis Philippe)，因此得罪，而成了囹圄之人。

四 现代的漫画

巴黎的歌舞喜剧場有一句揭为标語的腊丁文的句子。这就是 Castigat ridendo mores（以笑叱正世态）。这句話，是适用于喜剧和諷刺文学的，同时也最能表示漫画的本質。不但时代和民族的特色，都极鮮明地由漫画显示出来，即当辯难攻击之际，比之大日报的布了堂堂的笔陣的攻击，有时竟还是巧妙的两三幅漫画有力得多。我就来談一点萊美凱司的作品，作为最近的这好适例罢——

从十八世紀頃起，在漫画界就出了超拔的天才的和兰，当最近的世界大战时，也产生一个大天才，将世界的耳目惊动了。在这回的大战，和兰是始終以中立完事的，但因为有了这一个大漫画家萊美凱司的辛辣的德皇攻击的諷刺画之故，据說就和将万軍的援助給了联合国一样。因为言語的宣传，不靠翻譯，别国人是不能懂的，如果是繪画，則无論那一国人，无論是怎样的无教育者，也都懂得，所以将德皇的軍国主义，痛快地加以攻击，至于没有完肤的他的漫画，遂成为最有效驗的宣传 (propaganda)，在世界各国到处，发揮出震动人心的伟力了。

萊美凱司在世界大战的初期止，是一个几乎不知名的青年画家，到开战之际，才在海牙的称为《电报通信》这一种

新聞上，登載了痛击德皇的漫画，一跃而博得世界底名声了。在和兰，因为說他的作画要危及本国的中立，是頗受了些攻击的，但在联合国方面的贊揚，同时也非常之盛。尤其是在英国的倫敦，且为了他的作品特地开一个展覽会，以鼓吹反德热；英法美諸国，都以热烈的贊辞，献給“为真理和人道而战的这漫画家”。我自己这时在美国，翻着装釘得很体面的他的漫画集的大本，和美国的朋友共談，大呼痛快的事，是至今还記得的。

萊美凱司的画里，并无惨澹經营的意匠，倒是簡单的图。这是积端地使用省笔法的，只在視为要害的地方，聚了滿身的力，而向残虐的軍国主义加以痛击。但总在何处含着譏嘲的微笑，将德皇的蛮勇化成滑稽的处所，是很有趣的。那热，那严肃味，和那譏嘲相糾合，于是成了他的作品的伟力。使法兰西那边的批評家說起来，萊美凱司的技巧，是不及近代許多英法漫画界的巨匠远甚，但他那抓住戏曲底境地(dramatic situation)的伎俩，則是不許任何人追随的独特者云。

美国人喜欢滑稽諷刺的漫画之甚，只要看这是日刊新聞的主要的招徠品，就可知。以代表这一方面的新派的漫画家而論，如紐約的《德里比雍报》的洛宾生 (B. Robinson)氏，即是現今美国画界最大的流行者之一罢。

在法兰西，漫画也有非常的势力，所以如《斐額罗报》的福兰(J.L.Forain)氏的时事漫画，便在現今也已經当作不朽的作品，还有，并非新聞画家，而是有名的漫画家中，

則有卢惠尔(André Rouveyre)，奇拔而出人意表之处，眞是极其痛快，无論怎样的政治家，美人，名优，一触着他的毒笔，便弄得一文不值。上了鈎的富人，也由不得不禁苦笑的罢。尤其是描画妇女时，非揮了那几乎可以称为残忍的鋒利的解剖之笔，将她們丑化，便不放手；这态度，也有趣的。相传还有奇談，說曾将一个有名的文豪的夫人，用了这笔法描写，竟至于被在法庭控告哩。丹麦的評論家勃兰兌斯（G. Brandes）曾評卢惠尔的作画，說，“是用那野兽的玩弄获物似的，灭裂地爪撕齿嚙，残忍的描法的。”这确乎是适当的批評。尤其是将一个女优，从各种的位置和姿势上看来，成了三十五张图画的那样的手段，我想，倘沒有很精致的观察和熟达的笔，怕是做不到的工作罢。或者奔放地；或者精細地；或者刚以为要用很細的綫了，而却以用了日本的毛笔一般，将烏黑的粗綫塗写了的东西也有。而每一綫，每一画里，又无不洋溢着生命的流，这一点，就是他人之难于企及的处所罢。

对于这卢惠尔，以及对于英国的毕亚波謨(Max Beerbohm）的漫画，曾在拙著《小泉先生及其他》里，添了那作品的翻印，稍稍詳細地介紹过，所以在这里就省略了。

五　漫画的鉴赏

上面也已說过，漫画的艺术底特征，是尽于“grotesque”一語的。德国的美学家列普斯(Th. Lipps）說明这一語云，是要以夸张，丑化，奇怪，畸形化，来收得滑稽的

效果。倘使这"grotesque"含有諷誡嘲罵攻击的真意的时候，则无論这是文章，是演剧，是繪画，是雕刻，便都成为漫画趣味的作品，而为摩里埃尔(J. B. P. Molière)的喜剧，为日本的即席狂言，为諷刺小說，为parody（戏仿的詩文），为德川时代的川柳，为葛飾北斋的漫画，在文艺上，涉及非常之大的范圍了。

但是，这也是我們日常言語上所常用的表現法，例如称錢夹子为"虾蟇口"，称禿头为"藥罐"或"电灯"的时候，就是平平常常，用着以言語来代画笔的漫画。因为这些言語，作为暗比(metaphor)的表現，是被艺术底地夸张，畸形化了的，有时候，且也含有很利害的嘲罵之意的緣故。至于那"虾蟇口"，则因为現今已經听得太慣了，所以我們也就当作普通的名詞使用着，再不覺得有什么奇拔之感。学者說言語是"化石了的詩"的意义，也就在这里。

近来，在京都出了一回可謂瀆职案件；說是那时，检事当糾問的时候，将各样的人放在"豚箱"里，于是人权蹂躪呀，什么呀，很有了些嚷嚷的議論。那是怎样的箱子呢，不知其詳；但那"豚箱"这句話，可不知道是誰用开首的，却实在用了很巧的表現。这并不是照字面一样的关猪的箱或是什么，不过是用了漫画风的夸张和丑化的艺术底表現罢了。然而，为了漫画底的这一語，其惹起天下的同情和注意，較之一百个律师的广长舌有力得远，这是在讀者的記忆上，到現在还很分明的罢。

在西洋，有"人是笑的动物"这一句有名的句子，但日本

人，是远不及西洋人之懂得笑的。日本的文学和美术里的滑稽分子，贫弱到不能和西洋的相比较，岂不是比什么都确的証据么？一說到滑稽，便以为是斗趣，或是开玩笑的人們，虽在受过象样的教育的智識阶級里面，現在也还不少。将严肃的滑稽，訴于感情的滑稽，这样意味的东西，当作堂皇的艺术，而被一般人士所鉴赏，怕还得要許多岁月罢。所謂什么武士道之流，动輒要矫揉那人类感情的自然的发达，而置重于不自然的压抑底，束縛底的教育主义的事，确也是那原因之一罢。只要写着四角四方的不甚可解的文句，便对于悬不可及的屁道理，也不胜其佩服的汉

現代文学之主潮

一

去今五十年前，北欧的剧圣寄信給他的最大的知己勃兰兑斯，用了照例的激越的調子，对于时勢漏出憤慨和詛咒之声来。曰——

"国家是个人的灾祸。普魯士的国力，是怎么得来的？就因为使个人沈淪于政治底地理底形体之下的緣故。……先使人們知道精神底关系，乃是达到获得統一的唯一的路罢。只有如此，那自由的要素也許会起来。"

伊孛生写了这些話之后約半世紀，受了称为"世界战爭"这鉄火的洗礼，普魯士的国家主义灭，俄罗斯的专制政治倒；偶象破坏民本自由这些近世底大思想，在千九百十九年的可賀的新春，遂和"平和"一同占了最后的胜利了。在这样的意义上，欧洲的战乱，則是世界底的思想革命的战爭。这世界，比起近世最大的戏剧作家伊孛生的头脑来，至少要迟五十年。

我又想，这回的战乱，是在前世紀以来的科学万能的

唯物思想走尽了路的最后，所发现出来的现实暴露的悲剧。然而在文艺，则代表着这物質主义的自然主义，早葬送在往昔里，将近十九世紀末，已經作一大回轉，高唱着理想主义或神秘象征这些新思想了。思潮早轉了方向，便是"科学的破产"的叫声也已不足以惊人。在政治上，美国的威尔逊（W. Wilson）的理想主义頗促世界的注意，但二三十年前，在文艺上葬掉了自然主义的理想主义，人道主义或神秘主义，却久已成为主潮了。赶在迟醒的俗众前头，詩人和艺术家，是在大战以前，从二十世紀的劈头起，就已經走着这新的道路的。

世上也誠有古怪的人們。一将文学比政治之类先进一二十年不足奇，有时还至于早五十年或一百年的話对他說，就显出怪訝的臉来。也有些人，全然欠缺理解，即对于东西古今的文明史所显示的这最为明白的事实，也会以为这样的事未必有，这是文学家們的夸大的。

新的思想和傾向，无論何时，总被时运的大势所催促，不知由来地发动起来。最初，是几乎并无什么头緒的东西，也不具合理底形式。单是渺茫不可捉摸，然而有着可惊的伟大的力的一种心气，情調，心情。是用了小巧所不能抑制禁压，而且非到了要到的处所，是决不停止的奔流激湍似的突进力。将这当作跳跃着的生命的显現看，也可以罢。于过去有所不慊，就破坏他，又神往于新的或物，勤求不已的不安焦躁之思，是做着这样心气的根本的。赶早地捉住了这心气，这心情，将这直感，将这表現，反映出来的，

就是文艺。即所謂一种的"精神底冒险"(spiritual adventure)。

詩人艺术家的銳敏的感性，宛如风籟琴一样，和不定所从来的风相触，便奏出神来的妙音。是捉到了还未浮上时代意識的或物，赶早給以新的表現的。先前的罗馬人，将那意义是豫言者的 Vates 这字，轉用于詩人，确有深的意味在。

二

我相信，欧洲文学因为世界战乱而受了直接的影响，現在就要走向新的道路的事，是断乎沒有的。我想，不过向着战前早經跨进一步了的神秘思想，理想主义，人道主义的路，更添了新的力而进行而已罢。因为当一般俗众沈溺于肉的时候，詩人和艺术家在战前就早已想探那灵界的深渊；因为埋掉了执滞于現实而不遑他顧的物質万能的自然主义，两脚确固地踏住了現实的地，他們先驅者的眼睛，已經高高地达到理想之境了。

前世紀末以来在欧洲的文坛上閎远地作响者，是想要脱离物質主义的束縛的"心灵解放"的声音。使战后的文学更增一层这主潮的力，更給那理想主义以一层加速度者，我想，大概就是这回的战乱的及于世上一般人心的影响罢。

这回的大战乱，是用了現代文明所有的一切的破坏力，扮演出来的悲剧。是扫除了一切虛伪和迷妄，造成使人复

归于“本然的自我”的絕好机会。五十年八十年这长期間的物質底努力所築成的許多东西，全都破坏，使欧洲人覚到了那功利唯物主义的空而又空。正如一个人，在垂死之际，或者置身于大悲哀大苦恼中时，便收了平时奔放着的心，誠实地思索人生，省察自己一样，当大扰乱大战役之后，用了鎮定而且沈著的态度試来一考究“生的問題”的傾向，萌发于人心中者，也正是事理之常。即使不举先前的老例，就在从法兰西革命后以至自然主义勃兴时代的欧洲的民心，便分明地現着这样的傾向。当这回战乱时候，也早有許多人豫言过宗教上要兴起新信仰，或则高唱宗教底精神的复活。威尔士的《勃立武林氏的洞观》(Mr. Britling Sees it Through)，《神，莫見的王》这些著作，很惹时人注目一面則神秘思想的傾向愈加显著；終于乃即对于洛俱(Oliver Lodge) 和陀尔 (Conan Doyle)之流的幽明交信之說，傾听的人們也日見其多了。

我已經在别一机会說过，当战乱間欧洲文坛实有秋风落莫之感。就一一的作品看来，可传不朽的大的艺术品极其少。但是，这样地进行一时受了阻止的文学，和战后的上文所說似的民心的新傾向相呼应，在战前以来的新理想主义上，将更添一层精采，則大概可以盼望的罢。

三

日本虽說是参加战事了，但这大战乱的苦患，却几乎沒有尝到。倒是将这当作意外的好机会，賺了一点点錢，

高兴了的人們頗不少。所以要説这回的战爭对于日本将来的文学，会給与，或則助成什么新傾向，那自然是不能的。有如那民本主义的思想，虽然作为战爭的直接的影响，将很大的影响給与我国一般的思想界，在文坛上，則早在十年前，当自然主义盛行的时候，已經是許多人們宣传过的陈腐的东西了。无非这就以战爭为机会，惹了一般民众的注意而已；日本的文学，是一直在前，就儼然带着民本化的民众艺术的性質的。就这一点而言，文坛确乎要比政治界之类早十年或五年。

但是，我将战爭的直接影响这些事撇开，对于日本文坛的現在和将来，还有几样感想。

在或一时代的文学上，一定可以看見两派潮流的。对于成为本流，成为主潮这一面的傾向，別有成为逆流，成为潜流而运行的流派。这一面，要向現实的中心突进，肉薄而达到那核仁的力愈强，則在那一面，和这正相反，对于現世生活想超越和逃避的要求也愈盛。这两者一看似乎相矛盾，相背馳，而常是共立同存的事，在文艺史的研究者，是极有兴味的現象。我以为可以姑且称其一为文艺的求心底傾向，其他为远心底傾向。每一时代，这一面方是主潮本流之間，則那一派作为逆流或潜流而存在；一进其次的时代，潜流于是代起，便成为本流主潮了。

将东西的文艺史上屡見的这現象，移在我国近时的文坛上一想，則在可以称为自然主义全盛期的时候，別一面，就有傾向正相反的夏目漱石氏（尤其是那初期的作品）一派

的艺术起来，和竭力要肉薄那現实生活的核仁的文坛的主潮完全正反对，鼓吹着余裕低徊的趣味，現出对于現实生活的远心底逃避底傾向。这一事，是其間有着深的意味的。就是一到其次的时代，这潜流即成为本流而出現，超越了現实生活的逃避底远心底的文学，分明見得竟成了近时文坛的本流了。

看看新出的新作家的作品，分明是不切于現实生活的居多。一时成了文坛的口号的所謂“触着”之类的事，似乎全然忘却了。自然主义的特色的那肉底生活的描写，已經废止，更进一步而变了心理描写的精致的解剖，那是看得出来的；但是作家的态度，总使人覚得对于現实生活是很舒緩的超越底远心底的模样。即使不来列举各个作家和作品的名，大約平素留心于新出小說的人，都該覚得的罢。我并非說：这样的傾向是不行的。倒以为是在走穷了的自然主义时代的現实底傾向之后，正該接着起来的当然的推移和反动。惟执此比彼，則覚得这变迁过于迅速地从这极端跑到那极端，文坛上昨是今非的变化之急激，是在今还是惊絕的。

我們日本人的生活，比起西洋人的来，总缺少热和力。一切都是微温，又不彻底。自然主义的現实底傾向，也沒有西洋那样猛烈的彻底的东西，因此接着起来的傾向，也是热气很少的高蹈底享乐底态度的东西；要想更加深入，踏进幽玄的神秘思想的境地之类的事，恐怕盼不到。因为必須是曾經淹溺于极深极深的肉的极底下者，这才能活在

灵里的。

和这問題相关联，还有想到的事，是日本近时的文坛和民众的思想生活，距离愈去愈远了。換了話說，就是文艺的本来的职务，是在作为文明批評社会批評，以指点向导一世，而日本近时的文艺沒有想尽这职务。是非之論且不管，即以职务这一点而論，倒反覚得自然主义全盛时閒，在态度上却較为恳切似的。英法的文学，向来都和社会上政治上的問題密接地关系着，不待言了；至于俄德的近代文学，則极明显地运用着这些問題的很不少，其中竟还有因此而损了真的艺术底价值的东西呢。倘沒有罗馬諾夫（Romanov）王家的恶政，則都介涅夫，托尔斯泰，陀思妥夫斯奇，也都未必会留下那些大著作了罢。战后的西洋文学，大約要愈加人道主义地，又在广义的道德底和宗教底地，都要作为“人生的批評”，而和社会增加密接的关系罢。独有日本的文坛，却依然不肯来做文化的指导者和批評家么？就要在便宜而且浅薄的享乐底逃避底傾向里，永远安住下去么？

从艺术到社会改造

——威廉摩理思的研究——

No artist appreciated better than he the interdependence of art, ideas and affairs. And, above all, Morris knew better than anybody else that Morris the artist, the poet, the craftsman, was Morris the Socialist; and that conversed, Morris the Socialist was Morris the artist, the poet, the craftsman.—Holbrook Jackson, All Manner of Folk. P. 169.

一 摩理思之在日本

从現在說起来，已經是前世紀之末，頗为陈旧的話了；从那以前起，在我国久为新思潮的先驅者，鼓吹者，見重于思想界之一方的杂志《国民之友》(民友社发行)上，曾經有过紹介威廉摩理思 (William Morris) 的事。現在已經記不真确了，在那杂志的仿佛称为《海外思潮》的六号活字的一栏里，記得大概是因为那时摩理思去世而作的外国杂志的論文的翻譯罢。无論如何，总是二十二三年前的事，那时我是中学生，正是什么也不懂，什么也不能讀，却偏是

渴仰着未見的异国的文艺的时候，仗着这《国民之友》，这才知道了摩理思的装飾美术和詩歌和社会主义。而且，那时还想賞味些这样的作品，至今还剩在朦朧的記忆里的那六号活字的《摩理思論》，怕就是現代英国的这最可注目的思想家，又是拉斐罗前派的艺术家的摩理思之名，传到我們文坛上的最初的东西罢。

在我所知道的范围內，就此后我国所見的《摩理思論》而言，則明治四十五年二月和三月份的《美术新报》上，曾有工艺图案家富本宪吉氏于十几个銅版中模写了摩理思的图案，紹介过为装飾美术家的摩理思的半面。其时，我也因了富本氏的紹介而想到，就在同明治四十五年的《东亚之光》六月号上，稍为詳細地論述过"为詩人的摩理思"。尔来迄今八九年間，在英国，摩理思的二十四卷的全集已由倫敦的朗曼斯社出版，也出了关于作为思想家，作为艺术家的他的許多研究和批評。詩人特令克渥泰尔 (J. Drinkwater)以及克拉敦勃罗克 (A. Clutton-Brock) 等所作，現在盛行于世的数种評传不俟言；即如当前回的战爭中，客死在喀力波里的斯各德 (Dixon Scott)的遺稿《文人評論》中最后的一篇的那《摩理思論》，初見于一卷的書册里面，也还是新近两三年前的事。

自从近时我国的論坛上，大談社会改造論以来，由室伏高信氏，井箆节三氏，小泉信三氏等，摩理思也以作为基尔特社会主义的先覚者而被紹介，而且寓他的新社会观于故事里的《无何有乡消息》 (News from Nowhere. 1891)

的邦譯，似乎也已成就了。我乘着这机会，要将那文艺上的事业，也可以說是所以使摩理思終至于唱导那社会主义的根源，来簡单地說一說。

二 远于离了象牙之塔

从青春的时代，經过了壮年期，一到四十岁的处所，人的一生，便与"一大轉机"(grande climacteric)相际会。在日本，俗間也說四十二岁是男子的厄年。其实，到这时候，无論在生理上，在精神上，人們都正到了自己的生活的改造期了。先前，听說孔子曾說过"四十而不惑"，但我想，这大概是很有福气的人，或者是蠢物的事罢。青春的情热时代和生气旺盛的壮年期已将逝去的时候，在四十岁之际，人是深思了自己的过去和将来，这才来試行鎮定冷靜的自己省察的；这才对于自己以及自己的周围，都想用了批評底的态度来观察的。当是时，他那內部生活上，就有动搖，有不滿，而一同也发生了剧烈的焦躁和不安。古往今来，許多的天才和哲士，是四十才始真跨进了人生的行路，而"惑"了的。这时候，无論对于思想生活，实际生活，决了心施行自己革命的人們，历来就很不少。举些近便的例，則有故夏目漱石氏，弃学者生活如敝屣，决意以創作家入世的时候，就在这年紀。还有島村抱月氏的撇了講坛，投身剧界，絕不睬众愚的毀誉褒貶，而取了要将自己的生活达到艺术化的雄赳赳的态度，不也是正在这年紀么？一到称为"初老"的四十岁，作为生活的脉已經减少了

的証据的，是所謂“发胖”，胖得团头团脑地，安分藏身的那些愚物等輩，自然又作别論。

在近代英国的文艺史上，看見最超拔的两个思想家，都在四十岁之际，向着相同的方面，施行了生活的轉換：乃是很有兴味的事实。这就是以社会改造論者与世間战斗的洛思庚和摩理思。

对于自己和自己的周围，这样的思想家和艺术家射出鋭利的批評的眼光去的时候，而且遇到了生活的根本底改造的难問題的时候，他們究竟用怎样的态度呢？离开詩美之乡，出了“象牙之塔”的美的世界，和众愚，和俗众，去携手乱舞的事，是他們所断然不欲为，也所不忍为的。于是他們所取的态度，就是向着超越逃避了俗众的超然的高蹈底生活去；否則，便向了俗众和社会，取那激烈的挑战底态度：只有这两途而已。遁入“低徊趣味”中的漱石氏，倒和前者的消极底态度相近。和女伶松井氏同入剧坛，而反抗因襲道德的抱月氏，却是断然取了积极底的战斗者(fighter)的态度的罢。洛思庚和摩理思弃了艺术的批評和創作，年四十而与世战，不消說，是出于后者的积极底态度的。两人的态度都絢烂，輝煌，并且也凛然而英勇。称之为严飾十九世紀后半的英国文艺史的二大壮观，殆未必是过分之言罢。

洛思庚年届四十，从純艺术的批評，轉眼到劳动問題社会批評去，先前已經說过了（参考《出了象牙之塔》第十四节）。自青年以至壮年期，委身于詩文的創作和装飾图案

的制造，繼續着艺术至上主义的生活，在开倫司各得的美丽的庄园里，幽栖于“象牙之塔”的摩理思，从千八百七十七年頃起，便提倡社会主义，和俗众战斗，成了二十世紀的社会改造說的先覺，也就是走着和洛斯庚几乎一样的軌道。如他自認，摩理思在这一端，倒还是受了洛斯庚的指教的。

三 社会观与艺术观

西洋的一个大胆的批評家，曾經論断說：近代文艺的主潮是社会主义。我以为依着观察法，确也可以这样說。在前世紀初期的罗曼派时代，已經出了英国的抒情詩人雪萊(P. B. Shelley)那样极端的革新思想家了；此后的文学，則如俄国的都介涅夫 (I. Turgeniev)，托尔斯泰，还有法国的雩俄 (V. Hugo)，左拉 (E. Zola)，对于那时候的社会，也无不吐露着剧烈的不满之声。只有表現的方法是不同的，至于根本思想，則当时的文学者，也和馬克思 (K. Marx)，恩格勒(F. Engels)，巴枯宁 (Bakunin) 怀着同一的思路，而且这还成了許多作品的基調的，这也是无疑的事实。但是，这社会主义底色彩最浓厚地显在文艺上，作家也分明意識地为社会改造而努力，却是千八百八十年代以后的新时代的現象。

一到这时代，文艺家的社会观，已并非单是被虐的弱者的对于强者的盲目底的反抗，也不是渺茫的空想和憧憬；他們已經看出可走的理路，認定了确乎的目标了。当

时的法兰斯(A. France)，默退林克(M. Maeterlinck)，戈理奇(M. Gorky)，启兰特(A. Kielland)，以及好普德曼(G.Hauptmann)，維尔迦(G. Verga)，就都是在这一种意义上的眞的"为人生的艺术家"。

这个現象，在英国最近的文艺史上就尤其显。仍如我先前論《英国思想界之今昔》的时候說过一样(我的旧著《小泉先生及其他》三〇九頁以下参照)，这八十年代以后，是进了維多利亚朝后期的思潮轉变期。就是，以前的妥协调和底的思想已經倒坏，英国将要入于急进时代的时候；在貴族富豪万能的社会上，开始了动摇的时候。尤其是千八百八十五年，英国的产业界为大恐慌所袭，为工資下落和失业問題所煩，是劳动問題驟然旺盛起来的时候。——我常常想，近时日本的社会和思想界的动摇，似乎很象前世紀末叶的英国。——上回所說的吉辛的小說《平民》的出現，就在这后一年。(《描写劳动問題的文学》参照。)

在这世紀末的英国文坛上出現，最为活动的改造論者，就是培那特萧(Bernard Shaw)和威廉摩理思。萧在那时所作的小說，和后来发表的許多的戏曲，其中心思想，就不外乎社会主义。他被馬克思的《資本論》所刺戟，又和阿里跋尔(Olivier)以及曾来我国，受过日本政府的优待的惠勃(Webb)等，一同組織起斐比安协会来，也就在这时候。要研究欧洲現存大戏曲家之一的萧的作品，是不可不先知道为社会主义的思想家的萧的。然而我現在幷不是要講这些事。

但是，在当时英国文坛的社会主义的第一人，无論怎么說，总还是威廉摩理思。

到四十岁时候止，即在他的前半生，摩理思是純然的艺术至上主义的人，又是一种的梦想家，罗曼主义者。但在别一面，也是活动的人，努力的人，所以对于現实生活的执着，也很强烈。一面注全力于詩歌和装飾美术的制作，那眼睛却已經不离周围的社会了。后年他所唱道的社会主义，要而言之，也就是以想要实現他怀抱多年的艺术上的理想的一种热意，作为根柢的；終于自己来統率的那社会民主党，在当时，比起实际底方面来，也还是及于思想界的影响倒更其大。

摩理思原是生在富豪之家的人，年青时候以来，便是俗所謂"爱講究"的人物。相传他初結婚，設立新家庭时，購集各样的器具和装飾品，而市上出售的物品，則全是俗恶之至的单图实用的东西，能滿足自己的趣味的竟一件也沒有。从这些地方，他深有所感，后来遂設立了摩理思商会，自己来从事于装飾图案的制作。在壁紙，窗幔，刺綉，花紋，以及書籍的印刷装釘等类的工艺这一面，摩理思的主义，就在反抗近代的营利主义即 Commercialism，而以艺术趣味为本位，来制造物品。近代的机械工厂使一切工艺品无不俗化，甚至于連先前以玩賞为主的东西，現在也变了实用本位，原来爱其珍貴的东西，現在也以为只要便宜而多做就好了。先前的注心血于手艺而制作的东西，現在却从大工厂中随随便便地一时做成許多，所以那作品

上并无生命，也沒有趣味。只有絕无余裕的，也无享乐心情的，极其丑劣俗恶的近代生活，这样地与"詩"日見其远，而化为无味枯淡的东西。这在天生的富于詩趣的人，是万不能耐的。摩理思的立意来做高尙雅致的图案和花紋，为显出純粹的美的采色配合計，則不顧时間和劳力，也不顧价錢的眞的工艺美术的自由的制作，就完全因为要反抗那俗恶的机械文明功利唯物的风潮之故。使染了烟煤的維多利亚朝晚期的英国，开出美丽的罗曼底的艺术之花，其影响更及于大陆各国，在現代欧洲一般的美术趣味上，促起一大革新者，实在是摩理思的伟績。一想这些事，則在他自己所說"无艺术的工艺是野蛮，无工艺的人生是罪恶"(Industry without art is barbarity; life without industryis guilt)的話里，也可以看出深的意义来。

从劳动者这一方面想，則在今日的机械万能主义資本主义之下，于劳动生活上也全然缺着所謂"生的欢喜"(Joy-of Life)这回事。因为劳动者毫沒有自由的自己表現的余地的緣故。因为沒有从創造創作的自由而来的欢喜，换了話說，就是因为沒有艺术生活，所以人們就在倘不自行变为机械，甘受机械和資本的頤指气使的奴隶，便即难于生存的不幸状态中。而且这不幸，又不独在无产者和劳动阶級，即在富人，也除了杀风景的粗恶的物品之外，都虽需求而无得之之道。他們除了化錢买得些无趣的粗制滥造的物品之外，也不过徒然增加些物質上的富而已。

要改造这样惨淡的不幸的生活，首先着眼于今日的社

会組織的缺陷者，是洛斯庚；受了他的启发，百尺竿头更进一步的，是摩理思。摩理思是作为工艺家，而将洛斯庚在論述中世建筑的名著《威尼斯之石》（尤其是題作《戈錫克的性質》这一章）里所說的主张，即艺术乃是人之对于工作的欢喜的表現（the expression of man's joy in his work）之說，提到实际社会里去的。他以为倘要将劳动，不，是并生活本身都加以艺术化，則应該造出一个也如中世一样，人們都能够高兴地，自由地，享乐到制作創作的欢喜的社会。免去了强制和压抑，置重于劳动者的自由和个性的表現的組織，是他作为社会改造論的根本义的。他說，"一切工作，都有做的价值。一做，則虽无任何报酬，单是这做，便是快乐。"他自己，是如此相信，如此实行的人。又在他描写 Communism 的理想乡的小說《无何有乡消息》第十五章中，主要人物哈蒙特在得到"对于好的工作，也沒有报酬么"这一个質問时，所回答的話，也是有趣的——

> "'Plenty of reward', said he, 'the reward of creation. The wages which God gets, as people might have said time agone. If you are going to ask to be paid for the pleasure of creation, which is what excellence in work means, the next thing we shall hear of will be a bill sent in for the begetting of children.'"
>
> —*News from Nowhere*, p. 101.

为艺术家的摩理思，和洛斯庚一样，一向就是热心的中世爱慕者。而十三四紀的社会，尤其是描在他想象上的乐园，也是詩美的理想境。那时的卢凡和恶斯佛这些街市，也不是今日的工业都市似的丑秽的东西，是借了各各自乐其业的工人之手所建造的。便是一点些小的物品，也因为表現着劳动者的欢喜，所以都带着趣味和兴致，有着雅致和风韵。

这尊崇中世的风气，即 Mediaevalism，本来是作为鼓吹新气运于那时英国文艺界的拉斐罗前派，尤其是罗舍諦(D. G. Rossetti)等的艺术的根柢的，摩理思从在恶斯佛大学求学的时候起，便和这一派的画家琼斯(E. Burne-Jones)等結了傾盖之交，一同潜心于中世艺术的研究。然而罗舍諦的中世主义，也如在日本一时唱道过的江戶趣味复活論一样，是高蹈底的純艺术本位的东西，而洛斯庚的，也有太极端地心醉中世的傾向。但摩理思的主张和态度，则是較之罗舍諦們的更其实际化，社会化，又除去了南欧趣味而使英国化，使洛斯庚更其近代化了的东西。然而往来于摩理思的脑里者，也还不是煤烟蔽天的近代的倫敦，而是十四世紀的権賽 (G. Chaucer) 时代的都会，“泰姆士的清流，迴繞着碧綠的草地，微微地皓白清朗的倫敦。”将他的社会改造的理想，托之一篇梦話的散文著作《无何有乡消息》里，就是描写那人們都爱中世建筑，穿着中世的衣服的美境的。

出了“象牙之塔”以后的摩理思，在社会运动的机关杂

志《公益》(Commonweal)上执笔，又和 The Social Democratic Party 創立者这一个矫激的論客哈因特曼 (H. M. Hyndman) 共事，复又去而自己組織起 The Socialist League 来，在他的后半生，所以为社会改造而雄赳赳地奋斗者，要而言之，他的艺术观就是那些事情的基础。

現代人的生活的最大缺陷，是根基于現代的資本主义营利主义。先前在修道院中劳动的修士們，以为"劳动是祈祷" (Laborare est orare)，用了嘉勒尔(Th. Carlyle) 所說似的，即使做一双靴，也以虔敬的宗教底的心情作工。还有，古人也說过，"劳动是欢乐" (Labor est voluptas)。这就因为那制作品，是制作者的自由的生命的所产的緣故。这样子，要討回現代人的生活上所失去的 "生的欢喜" 来，首先就得根本底地改造資本主义万能的社会。摩理思就是从这見地出发的。

他是始終活在自己的信念和希望里的人。登在杂志《公益》上的詩篇，他自題为《The Pilgrims of Hope》(这詩的一部分，收在后文要講的《途上吟》里)，摩理思自己，无論何时，就是"希望的朝拜者"。晚期的著作中的一篇，歌咏那和《无何有乡消息》里所描写的同一理想的社会道——

For then, laugh not, but listen to this strange tale of mine,

All folk that are in England shall be better lodged than swine.

Then a man shall work and bethink him, and rejoice in the deeds of his hand,

Nor yet come home in the even too faint and weary to stand.

Men in that time a-coming shall work and have no fear

For to-morrow's lack of earning and the hunger-wolf anear,

I tell you this for a wonder, that no man then shall be glad

Of his fellow's fall and mishap to snatch at the work he had.

For that which the worker winneth shall then be his indeed,

Nor shall half be reaped for nothing by him that sowed no seed.

O Strange new wonderful justice! But for whom shall we gather the gain?

For ourselves and for each of our fellows, and no hand shall labour in vain.

Then all Mine and all Thine shall be Ours, and no more shall any man crave

For riches that serve for nothing but to fetter a friend for a slave.

—*The Day is Coming*.

(*Poems by the Way*. p. 125.)

最后説——

Come, join in the only battle wherein no man can fail,

Where whoso fadeth and dieth, yet his deed shall still prevail.

Ah! Come, cast off all fooling, for this, at least, we know:

That the Dawn and the Day is coming, and forth the Banners go.

——Ibid.

这些鼓舞激励之辞，也就是他自己和世間战斗的进行曲。

他用理想主义的艺术，統一了自己的全生活。那不絕的勇猛精进的努力，不但在詩歌而已，虽在家具的制造上，書籍的印刷上，窗戶玻璃的装飾上，以至在晚年的社会运动上，也无不出現，而一貫了那多方面的生涯的根本力，則是以艺术生活为根柢的。

四 为詩人的摩理思

他在前半生不俟言，虽到晚年，当怎样地忙碌于社会运动的时候，也沒有抛掉詩笔，在創作上，在古詩的翻譯上，都发揮出多方面的才藻来。而且还将只要英文存在，即当不朽不灭的許多文艺上的作品，留給人間世。

摩理思的处女作是称为《Defence of Guenevere and Other Poems》这东西。这詩集的出版，是千八百五十八年，即摩理思二十四岁的时候。这也就是以罗舍諦为領袖的拉斐罗前派的戈錫克趣味的詩歌出現于文坛的先鋒，但究竟因为是奇古幽邃的中世趣味，所以不至于驟使一般的世人聳动，然而早給了那时的艺苑以隐然的感化，却是无疑的了。即如賽因斯培黎(G. Saintsbury)教授，就說正如迭仪生(A. Tennyson)的初作，区划了維多利亚朝詩歌的第一期一样，摩理思的这詩集，是开始那第二期的。集中最初的四篇，虽然都取材于阿賽王的传說，但和迭仪生的《王歌》(Tne Idylls of the King)一比，则同是咏王妃格尼維亚，同是叙穎拉哈特，而两者却甚异其趣。第一，是既沒有迭仪生那边所有的道学先生式的思想，也看不見維多利亚朝的英国趣味一类的东西。摩理思的詩，是全用了古时的自由的瑪罗黎式做的，以情热的旺盛，笔致的简劲素朴为其特色。再說这詩集里的另外的詩篇，则除了取材于英国古史或中世故事的作品外，在歌咏摩理思所独創的詩題的东西里面，的确多有不可言語形容的幽婉的，神秘底梦

幻底之作。而且一到这些地方，还分明地显現着美国的坡(Edgar Allan Poe) 的感化，使人覚得也和法国的波特来尔(C. Baudelaire)及以后的神秘派象征派詩人等，是出于同一的根源的。現在且从这类作品中引一点短句来看看罢。因为言語是极簡单的，所以也沒有翻譯出来的必要罢。

I sit on a purple bed,
Outside, the wall is red,
Thereby the apple hangs,
And the wasp, caught by the fangs,
Dies in the autumn night,
And the bat flits till light,
And the love-crazed knight,
Kisses the long, wet grass.

—*Golden Wings.*

Between the trees a large moon, the wind lows
Not loud but as a cow begins to low.

Quiet groans
That swell not the little bones
Of my bosom.

—*Rapunsel.*

其次发表的詩篇，是《約森的生涯和死》(Life and Death of Jason)，也是梦幻底的作品，但和先前的处女作，却很两样，而是頗为流丽明快的詩风。这是无虑一万行，十七

篇的长篇的叙事詩，取荷馬以前的希腊古传說为材料的。現在說个大要，則起笔于約森的幼年时，此后即叙述到了成年，便率領許多勇士，棹着“亚尔戈”的快艦，遙向那东方的珂尔吉斯国去求金羊毛，便上了万里远征的道路。途中經过許多冒險，排除万难，終于得达他所要到的东方亚細亚的国度里了。那国王很厚待約森，张宴迎接他。那时候，美丽的公主梅兌亚始和約森相見，但从此两人便結了热烈的思想之契了。但是王使公主传命，說是倘要得我所有的金羊毛，即須先一賭自己的生命。就是先駕两匹很大的牛，使它們耕地，种下“恶之种”即龙蛇的牙齿去，从这种子里，便生出周身甲胄的猛卒来，倘能杀掉他們，保全自己的性命，你便得到金羊毛了。約森仗着公主梅兌亚的魔术的帮助，竟得了金羊毛，两人便相携暗暗地逃出珂尔吉斯国，归途中仍然遇到許多危难，也終于回到了故国。此后約十年間，相安沒有事，但成为悲剧的根源的大事件，竟也开首了。这非他，就是約森捐弃了梅兌亚，而另外爱慕着别人——格罗希公主。梅兌亚因怒如狂，仍用魔术致死了恋爱之敌的那公主，还致死了亲生的两兒，自己則駕着龙車，馳向雅典去。单身剩下的約森，从此以后，便为忧郁所囚，在甚深的悲戚里死掉了。这故事，早見于荷馬（的史詩）中，又因了后来宾达罗斯（Pindaros），阿辟杀斯（Ovidius），欧里辟台斯（Euripides），綏內加（Seneca）这些詩人的著作，再晚，則法兰西的珂尔內游（P. Corneille）的名篇，为世間所通曉。但摩理思却巧妙地使这古代传說的

人物复活，仗着他丰丽的叙述，使他們生动于現代的舞台上，那妙趣，是往往非他处所能見的。尤其是叙风景，写动作，均有色彩之美，令人常有覚得如对名画的地方。尤其是叙約森的开船的光景，叙珂尔吉斯王的宫殿这一节，或者約森終得羊毛而就归路之处，以及将近結末的悲壮的几章，都确是近代英詩的最为秀拔的罢。詩律，是全用五脚对联这一体的，然而毫无单調之弊，这也是所以博得一世的称賛的原因。

因这《約森》的歌，才得到許多讀者的摩理思，接着就将他的一生的杰作《地上乐园》(The Earthly Paradise)四卷发表，他在詩坛的地位，便成为永久不可动摇的了。其中所咏的故事的数目，一共二十四篇；十二篇采自古典文学，别的一半，是从中世传說得来的。說起全体的趣向来，就是古时候，北欧的有些人，为要避本地的迭連的恶疫，便一同去寻覓那相传在西海彼岸的不老不死的仙乡"地上乐园"去，飘浮在波路上面者好几年。然而，不但到不得乐园，还因为途上的許多冒險，連一行的人数也減少了，那困憊疲劳之状，眞是可怜得很，于是到了一个古旧的都城。这是从遙远的希腊放逐出来的人們所建造的；大家受了分外的欢待，一年之間，每月张两回宴，享着美酒佳肴，主客互述古代的故事，这就是《地上乐园》的結构。所以在这作品里面，北欧的古传說，是与法兰西系統的中世传說，德意志晚期的故事相錯綜，出于"Nibelungenlied""Edda""Gesta romanorum"等的詩材，一面又交錯着"亚尔綏思帝

斯之恋爱”“爱与心”“阿泰兰陀”等的希腊神話，北欧則与希腊，古代則与中世，互相对照映发，那情趣宛然是在初花的采色的耀眼中，加以秋天紅叶的以沈著胜的顏色。卷中的二十四篇各有佳处，驟然也很难下优劣的批評，如賽因斯培黎教授，則以《The Lovers of Gudrum》（这是从北欧传說采取的很悲哀的故事，相传罗舍諦也特别爱讀的）这一篇为压卷。但我自己以为最好的，是从夏列曼传說中采取材料的《Ogier the Dane》的故事（在第八月这一条里），这是講曾經去到阿跋倫島的仙乡的勇士烏琪亚，再归人間之后的事的，将中世故事中照例习見的和女王的恋爱以及英勇的事迹，美丽地歌咏着。如当勇士出征的早晨，女王在那边所歌的別离之曲等，将纏綿的情思，托之沈痛的声調中，殊有不可名言之趣。本想将这些一一引用，詳細地加以紹介的，但現在因为紙面有限，就省略了。

摩理思的詩，最有名的大概就是上述的两种，但他于文艺上的貢献，特为显著的东西，則是北欧传說的研究。他自己就亲往爱司兰（譯者注：或譯冰地）两回，去調查那古說（Saga）。結集在那“Edda”里的北欧传說，从十八世紀末年罗曼的趣味兴起的时候起，本已漸将著大的感化，給与英国文学的了；首先出現于司各得（Percy Scott）等的述作以来，翻譯和解說的書籍就出的頗不少。而且，說到这北欧传說的特征，則在极透彻地表現了原始时代的北方民族的气質这一点上；在故事里出現的人物，都有刚勇精悍之气，不但男子，女子也有着鉄石一般的心，厚于

义，富于情；爱憎之念极其强，而复仇雪耻之心尤盛，为了这，虽恩爱之契也在所不顧的；眞有秋霜烈日似的气概。这些处所，不知怎地很有些和我国鎌仓时代的武人相仿佛的。想起来，爱司兰是磽确不毛之地，雪山高峙于北海的那边，沸涌的硫黄泉很猛烈，四季大抵鎖于晦冥的雾中的一个孤島，“地”于是自然化“人”，造成上面所讲那样的民族性了。还有，一面又和饒有詩情的这民族的本性相合，遂也成为那富于奇峭之美的传說。嘉勒尔曾經說，“与在一切异教神話一样，北欧神話的根本也在認得自然界的神性。換了話說，即不外乎在四圍的世界里活动的神秘不可解的力，和人心的眞摯的交涉，北欧神話之所以殊胜，全在这一点。見于古希腊那样的优雅的处所是沒有的，但却有热誠眞摯这些特征，很补其缺陷。”（《英雄崇拜論》）十九世紀罗曼派的諸詩人，醉心于这传說之美，在这里求詩材者很多，是无足怪的。摩理思的作为这研究的結果而发表的，是叙事詩《Sigurd the Volsung》（一八七六）的譯本計四卷。讀書界自然沒有送給他先前迎取《地上乐园》时候那样的贊美，但这一編譯詩，以英詩所表現的北欧文学的产物而論，却不失为不朽之作。

摩理思的北欧研究的結果，此外又为古詩《Beowulf》的翻譯（一八九七）；也見于晚年所作的散文詩和故事中。文体是模拟十五世紀頃的古文的，仿效瑪罗黎的散文那样的奇古之体，用語也尤其选取北欧語原者。其中竟有非常奇特的，例如 cheaping-stead (market town), song-craft

(peotry), wood abiders (foresters)等，从純正語的論者，定是有了責难罢，但我以为在传达罗曼底的一种趣味上，能有功效，是无可疑的。叙古昔日耳曼民族漂浪于北欧森林中，而发揮他們杀伐精悍的特質的时代，連衣服兵械之微，也并不罣漏地活泼泼地写出那光景来的妙味，除了司各得的历史小說之外，怕别的再沒有能和摩理思比肩的了。慓悍的武人拜了天地神祇去赴战陣的情形，或正当謳歌宴舞中，洒一滴美人的紅泪，这些巧妙地将讀者的心，牵入过去的美的世界里去的处所，我以为司各得和摩理思，殆可以說是"异曲同工"的。

讀《約森的生涯》的歌，尤其是又翻《地上乐园》这名著者，就会覺得作者摩理思，是确从詩祖樵賽的《抗泰培黎故事》(Canterbury Tales) 受了伟大的感化的罢。不特一見摩理思的簡洁明快的叙述，便省悟到他那天禀的詩才的近于樵賽，即从趣向上，从詩材上，从用語上，又从取了希腊罗馬的故事使他中世化这一点上，也就知道那方法，是学于樵賽有怎样的多了。

我講到这事的时候，即不能不想起从他自己經营的开倫司各得出版所所印的樵賽的詩卷来。这是从活字，装釘，以至一切，都竭尽了风雅的筹画，在那古雅的装制和印刷上，毫无遺憾地发揮着摩理思的意匠图案之才的。近代艺苑的一巨擘，为要印自己所崇敬的古詩人的著作，累积苦心，乃成了那极有风韵的一卷書，只要单是一想到，在我們之輩，就感到其中有說不出的可貴。

摩理思者，并不是在《地上乐园》卷首的自序里所說那样的"The idle singer of an empty day"，也不是"Dreamer of dreams, born out of my due time"。他在活在梦幻空想的詩境中的别一面，又有着雄赳赳的努力，上文已經說过了，这在他最后的詩集《途上吟》(Poems by the Way. 1891)里，显現得最明白。

这一卷，是从他初期的創作时代起，以至投身于社会运动的晚期为止的短篇中，选录了五十篇的本子；从創作的年代方面說，从題目方面說，都聚集着种种杂多的作品的，其中关于劳动問題社会运动的詩篇，是他奔走于实际的运动之間所作，艺术底价值怎样，又作别論，在要知道为社会主义詩人的摩理思的人們，却是頗有兴味的东西罢。又如《The Voice of Toil》《All for the Cause》《The Day is Coming》《The Message of the March Wind》等，在摩理思的作品中，以明明白白地运用于社会問題的文字而論，也是可以特笔的。

五　研究書目

关于摩理思的艺术观和社会观，正想較为詳細地写一点，忽被痼疾的胃病所袭，从前星期起便躺在床上，全不能执笔了。只得将現在座右的关于摩理思的参考書籍，勉强紹介上，以供好学之士的参考罢。

摩理思的全集，是以他的女兒 May Morris 所編纂，有她的序文的。

Collected Works, 24 vols., Longmans, Green & Co. 作为标准的；和詩篇散文的諸著作，都是朗曼斯社出版，也能得到各样装釘的单行本。

传記最确，最詳，而且别的許多传記家，都从中釆取材料者，是

The Life of William Morris. By J. W. Mackail. 2 vols.

这因了插画和装釘之差，有三种版本。他的社会运动的事，在第二卷里詳細地写着。

評传是麦克密兰社的《文人传》中，現代的詩人諾易斯所作，只有百五十頁的簡单的一本最扼要；他的社会改造論的事，見于此書第八章。

William Morris. By Alfred Noyes.

(Macmillan's English Men of Letters.)

又，《家庭大学丛書》中也有

William Morris; His Work and Influence. By A. Clutton Brock.

(London, Williams and Norgate.)

这因为室伏氏已經在杂志《批評》上引用过，所以从略。要知道装飾艺术以外的方面的摩理思，是最便当的好著作。

但是要知道为思想家艺术家的摩理思，則式凱尔印行的《近世文人传》丛書之一的

William Morris, a Critical Study. By John Drink-

watet.

(London, Martin Secker.)

是好的。著者 Drinkwater 氏不但是現今英国新詩坛的第一人，批評的方面也有好著作。这人的評論集《Prose Papers》(Elkin Mathews出版) 里面，就也有《摩理思論》。

还有，論摩理思的社会主义的，則有因为《馬克思論》这一种著作，在日本已經大家知道的斯派戈的書——

The Socialism of W. Morris. By John Spargo.

Westwood, Mass. The Ariel Press.

此外有——

W. Morris, a Study in Personality. By Arthur Compton-Richett. With an Introduction by Cunningham Graham. (Herbert Jenkins.)

这書和普通的传記异趣，倒是竭力要活写为人，为艺术家的摩理思全体的，計分《人物》，《詩人》，《工艺家》，《散文作家》，《社会改造論者》五篇，是从各方面都明快地加以論述的佳作。

又，以評坛的新人物出名的 Holbrook Jackson 的《摩理思传》，也是大家知道的单行本。

W. Morris, His Writings and Public Life By Aymer Vallance.

(Bell & Sons, 1897.)

这書現在我的手头沒有，但記得插画似乎非常之多。

还有并非传記一类，而論摩理思或是記述的东西，則有——

Clough, Arnold, Rossetti, & Morris; a Study. By Stopford A. Brooke.

(London; Sir Isaac Pitman & Sons.)

Men of Letters. By Dixon Scott. (Hodder and-Stoughton.)

Memorials of Edward Burne-Jones. By Lady Burne-Jones.

All Manner of Folk. By H. Jackson. (Grant Richards.)

Views and Reviews. By Henry James. (Boston; the Ball Pub. Co.)

Twelve Types. By G. K. Chesterton.

Corrected Impressions. By George Saintsbury.

Adventures among Books. By Andrew Lang.

Shelburne Essays, 7th Series. By Paul Elmer More.

此外見于杂志的評論之类，在这里都省略了。正値日本的思想界的注意，要从Marxism进向摩理思的艺术底社会主义的时候，意以为或者可供些怎样的参考，我便在病床上試作了这参考書目。

补遺——

William Morris and the Early Days of the So-

cialist Movement. By J. Bruce Glasier. With an Introduction by May Morris, and two portraits.

(Longmans, Green & Co.)

ON THE STUDY OF FNGLISH

Address given at the Interscholastic English Meeting held on October 4th, 1919, under the joint auspices of the Osaka Higher Commercial School and the Osaka Asahi Shimbun.

Mr. Chairman, Ladies and Gentlemen:

I esteem it a favour to have been asked to speak before such a large and earnest audience as I see before me this evening, in a foreign language in which all of you are so deeply interested and which I have been studying from my childhood and teaching for many years. On an occasion like this it is hardly necessary to dwell on the desirability of encouraging young students in the study of Englisn as one of the most important means of promoting the commercial or economic relations between Japan and our friendly English-speaking nations on both sides of the Atlantic, as was already mentioned in the advertisement of this meeting. But from a purely idealistic or literary point of view I should avail myself of this

opportunity of calling your attention to some of the reasons for the importance we attach to the study of the English language in this country. For about a week I have been so ill that I have not been able to prepare any properly systematized lecture; what I am going to give is just a few disconnected remarks which happened to flash through my head when I was invited to give a talk here.

Everything human in the world, after having risen from necessity of circumstances, has undergone further changes and modifications to meet the need of the people of successive generations. The development of the national language is no exception to the rule. English is the language of the people of democracy and liberty, who have enjoyed freedom of speech more than any other nations of the world and developed their language so as to meet this necessity of their inner life. The Anglo-Saxons, after untiring efforts lasting many centuries, have made their mother tongue *par excellence* the language for oration, most splendid in the world. In striking contrast with this, the Japanese language has no oratorical literature worthy of the name in its long history covering more than a score of centuries. Having lain under the despotism of the feudal government, our ancestors entirely neglected to improve our language in that direction.

As I wrote a few years ago in the Asahi Shimbun, spoken Japanese of today still remains a language not of publicity, but of privacy, good only for a namby-pamby chat in a boudoir or a tête-a-tête of old-fashioned politicians in a four-mat-and-half conclave. It has, indeed, delicacy and beauty of nuance as well as flowing smoothness of sound, not at all comparable with the "hissing" of English; but it has no such splendid power and lucidity as we find in modern English when it is spoken before a great audience.

Read or hear the speeches given by the Japanese politicians of the present day, and compare them with those of Premier Lloyd-George or President Wilson, Mr. Bryan or even other and lesser stars of oratory in England or America, and you will realize how poor and feeble are the speeches delivered by the Japanese speakers, not only in their contents but also in their expression or the formal elements of their speech. This is no doubt partly due to the fact tnat the Japanese language is very flaccid and weak as a language for public speaking, having been the tongue of a people who have enjoyed no freedom of speech under a hideous absolutism for many centuries, and who even today try to keep their lips sealed up as far as possible, believing in the old silly saying "From the

mouth comes that which is evil," *Kuchi wa wazawai no mon*, which is only a one-sided truth. Shall we be satisfied with the present condition of our mother-tongue when we are so rapidly becoming democratized?

Language study is not merely a matter of the vocal organs, as some advocates of the so-called "practical" English in this country are very apt to believe, but it must be the study of the real spirit or of the ideals of the people who speak the language. Study English elocution and you will be able to appreciate to the full the true spirit of a "Nation subtle and sinewy to discourse" which has enjoyed for long "the liberty to know, to utter, and to argue freely according to conscience," as the great author of the Areopagitica, John Milton, wrote nearly three hundred years ago.

I venture to say it is one of the most serious duties of the present generation to inspire with a new spirit or genius the Japanese language, the greatest treasure we are proud to have inherited from our Fathers, and to leave it to posterity enlivened and enriched with new foreign elements of eloquence, that we may have our Burke and our Webster in future Japanese literature, just as our remote ancestors modified and remoulded our beloved tongue by introducing new elements from the classical Chinese

language and literature, whose influence gave rise to the elegant letters of the subsequent ages.

Now there is another point to which I should like to call your attention in this connection. The thorough study of any foreign language naturally leads to the study of and liking for its literature, which is absolutely necessary for the understanding and appreciation of the peoples' real life, spiritual as well as material. I think I can safely assert that nothing can give a clearer perspective of the inner life of a nation than its literature. It was the late John Morley who said that literature is an expression of the best thought of the people, but I should say, going a step further, that literature is the truest and sincerest expression of the ideals of a nation. Politicians may sometimes be time servers, merchants and businessmen may do anything to meet their practical purposes, but poets are always themselves, or true to themselves, because they must be sincere before everything in order to be great poets; no insincere man can write true poetry.

When I think of the truth of the famous saying, *Tout comprendre, c'est tout pardonner*,—To understand everything is to pardon everything–and when I recall many occasions of international friction in history, which, in the majority of cases, were caused by the mere lack of mutual

understanding, I must here emphatically call your attention to the great importance of studying literature for promoting a friendly international relation.

Study the inner life of a people, and you will begin to thoroughly like them. I do not konw any American or European who has studied Japanese literature, and yet does not like the people who has produced it. I do not know any Japanese who has studied Milton, Shelley and Browning, or Whittier, Emerson and Whitman that does not admire the great ideals of the English-speaking peoples.

In order that this assertion of the importance of studying literature for perfect international understanding may not be looked upon as a mere dreamer's phantasy, let me cite in this connection a few remarkable facts from recent diplomatic history. In England it was a remarkable feature in the literary world for the twenty years preceding the outbreak of the Great War that Continental literature was freely introduced to her reading public. It was in this period that hundreds and hundreds of critical works and translations of the modern literature of France, Russia, Italy, Spain and Scandinavia appeared in English. You know that the English people in the age of Queen Victoria was well-known as a people who, with their traditional complacency, cared least for the language and literature

outside their own; but from about the beginning of the present century, they began eagerly to read the literature of Continental Europe. When we find this new literary tendency in England exactly coinciding with King Edward's breaking away from the traditional diplomatic policy of so-called "glorious isolation", to initiate his policy of *entente cordiale*, who can deny the close relation between the appreciation of literature and the friendly diplomatic relations which culminated in the triple *entente* at the beginning of the Great War? During the wartime a prominent English journal went so far as to suggest a new term, the "literary alliance", which means nothing other than the perfect mutual understanding of two nations by each studying the other's literature. Mr. Edmund Gosse, one of the greatest living writers, used the term literary *entente* to designate the close alliance of England and France.

Again, in this connection, you will be reminded of the friendly relations between France and Russia before the war, a connection which was founded not only on the closely-related financial circumstances of the two countries, but on their mutual understanding through literature. In the latter part of the Nineteenth Century, you know, Russian literature was introduced into France by such an eminent diplomat-author as the Vicomte de Vogue, followed

by many others, and it was very widely read by French readers. On the other hand, it is no exaggeration to say that the genius of Russian literature in the last century was practically developed by the powerful influence of such French authors as Flaubert, Maupassant and Zola.

I do not wish to bore you any longer by enumerating a long list of such examples, as I suppose every reader of diplomatic history will find a great many similar instances even more convincing and more conclusive than those which I have pointed out.

Now let me mention by way of illustration some mistaken ideas of the moral life of the Japanese people, very common among the English speaking peoples, which will be easily corrected or eradicated by their reading of Japanese literature. It is a common belief in England and America that Bushido is still governing the inner life of the New Japan. It is very true that Bushido remains even in the present time as a sentiment among the older people of this country, but if they make any study of contemporary Japanese literature, which is the truest portrayal of the modernized Japan, they will easily find that Bushido is nothing more than a bit of out-of-date bric-à-brac in the eyes of the younger generation who have been educated on entirely different principles.

Another misconception, very common in England and America, is that the Japanese are a bellicose and aggressive people. To correct this mistaken idea, nothing is better than to recommend them the reading of the best Japanese dramas, novels and poetry of the age of the Tokugawa, which were nothing other than the outcome of the absolute peace enjoyed by the Japanese people for three hundred years. The study of Tokugawa literature will fully convince the English-speaking public that no nation can produce such literature that did not enjoy a three century long stretch of absolute peace. This stretch of absolute peace lasting three hundred years has no parallel in the history of any nation in the world, and will they still think any warlike people can truly enjoy such a long period of utter quiet to create "things of beauty"?

To return to my subject. It is true that English literature is studied in this country and is not such a sealed treasury as Japanese literature is to the English reading public; but if you make it the sole end of your study of English merely to be skillful in the thrust and parry of every day conversation or to be good at commercial correspondence, entirely neglecting the study of literature, the perfect mutual understanding between us and the English-speaking nations will be beyond our reasonable

expectation for ever. In order to understand the real Britain or the real America, you need not go far across the ocean to visit London or New York or Chicago, but stay here and read in the cozy corner of your study or by the fireside some of the best and greatest works of British or American authors. Read Chaucer and Milton, read Ruskin and Carlyle, read Emerson and Hawthorne, and you will find that the Anglo-Saxon is no nation of "shop-keepers", that there is the forcible undercurrent of idealism running through their materialistic civilization, and you will get the correct idea of what is their true spirit of democracy and liberty, what is the foundation of their moral life, and what does the present Anglo-Saxon superiority in the world consist in. This kind of study may appear to some of you very unpractical; but please remember that nothing can be more practical than the unpractical in all matters concerning our moral and intellectual life.

后　記

我将厨川白村氏的《苦悶的象征》譯成印出，迄今恰已一年；他的略历，已說在那書的《引言》里，現在也別无要說的事。我那时又从《出了象牙之塔》里陆續地选譯他的論文，登在几种期刊上，現又集合起来，就是这一本。但其中有几篇是新譯的；有几篇不关宏旨，如《游戏論》，《十九世紀文学之主潮》等，因为前者和《苦悶的象征》中的一节相关，后一篇是发表过的，所以就都加入。惟原書在《描寫劳动問題的文学》之后还有一篇短文，是回答早稻田文学社的詢問的，題曰《文学者和政治家》。大意是說文学和政治都是根据于民众的深邃严肃的內底生活的活动，所以文学者总該踏在实生活的地盘上，为政者总該深解文艺，和文学者接近。我以为这誠然也有理，但和中国現在的政客官僚們講論此事，却是对牛弹琴；至于两方面的接近，在北京却时常有，几多丑态和恶行，都在这新而黑暗的阴影中开演，不过还想不出作者所說似的好招牌，——我們的文士們的思想也特別儉嗇。因为自己的偏頗的憎恶之故，便不再来譯添了，所以全書中独缺那一篇。好在这原是給少年少女們看的，每篇又本不一定相鈎連，缺一点也

无碍。

"象牙之塔"的典故，已見于自序和本文中了，无須再說。但出了以后又将如何呢？在他其次的論文集《走向十字街头》的序文里有說明，幸而并不长，就全譯在下面：——

"东呢西呢，南呢北呢？进而即于新呢？退而安于古呢？往灵之所教的道路么？赴肉之所求的地方么？左顧右盼，彷徨于十字街头者，这正是現代人的心。"To be or not to be, that is the question."我年逾四十了，还迷于人生的行路。我身也就是立在十字街头的罢。暂时出了象牙之塔，站在騷扰之巷里，来一說意所欲言的事罢。用了这寓意，便題这漫笔以十字街头的字样。

"作为人类的生活与艺术，这是迄今的两条路。我站在两路相会而成为一个广場的点上，試来一思索，在我所亲近的英文学中，无論是雪萊，裴倫，是斯溫班，或是梅垒迪斯，哈兌，都是带着社会改造的理想的文明批評家，不单是住在象牙之塔里的。这一点，和法国文学之类不相同。如摩理思，則就照字面地走到街头发議論。有人說，現代的思想界是碰壁了。然而，毫沒有碰壁，不过立在十字街头罢了，道路是多着。"

但这書的出版在著者死于地震之后，內容要比前一本

杂乱些，或者是虽然做好序文，却未經亲加去取的罢。

造化所赋与于人类的不調和实在还太多。这不独在肉体上而已，人能有高远美妙的理想，而人間世不能有副其万一的現实，和經历相伴，那冲突便日見其了然，所以在勇于思索的人們，五十年的中寿就恨过久，于是有急轉，有苦悶，有彷徨；然而也許不过是走向十字街头，以自送他的余年归尽。自然，人們中尽不乏面团团地活到八十九十，而且心地太平，并无苦恼的，但这是专为来受中国內务部的褒揚而生的人物，必須又作别論。

假使著者不为地震所害，則在塔外的几多道路中，总当选定其一，直前勇往的罢，可惜現在是无从揣測了。但从这本書，尤其是最紧要的前三篇看来，却确已現了战士身而出世，于本国的微温，中道，妥协，虛假，小气，自大，保守等世态，一一加以辛辣的攻击和无所假借的批評。就是从我們外国人的眼睛看，也往往覺得有“快刀断乱麻”似的爽利，至于禁不住称快。

但一方面有人称快，一方面即有人汗顏；汗顏并非坏事，因为有許多人是并顏也不汗的。但是，辣手的文明批評家，总要多得怨敌。我曾經遇見过一个著者的学生，据說他生时并不为一般人士所喜，大概是因为他态度頗高傲，也如他的文辞。这我却无从判别是非，但也許著者并不高傲，而一般人士倒过于謙虛，因为比眞价装得更低的謙虛和抬得更高的高傲，虽然同是虛假，而現在謙虛却算美

德。然而，在著者身后，他的全集六卷已經出版了，可見在日本还有几个結集的同志和許多閱看的人們和容納这样的批評的雅量；这和敢于这样地自己省察，攻击，鞭策的批評家，在中国是都不大容易存在的。

我譯这書，也并非想揭邻人的缺失，來聊博国人的快意。中国現在并无"取乱侮亡"的雄心，我也不覺得負有刺探别国弱点的使命，所以正无須致力于此。但当我旁观他鞭責自己时，仿佛痛楚到了我的身上了，后来却又霍然，宛如服了一帖凉藥。生在陈腐的古国的人們，倘不是洪福齐天，将来要得內务部的褒揚的，大抵总覺到一种肿痛，有如生着未破的疮。未尝生过疮的，生而未尝割治的，大概都不会知道；否則，就明白一割的創痛，比未割的肿痛要快活得多。这就是所謂"痛快"罢？我就是想借此先将那肿痛提醒，而后将这"痛快"分給同病的人們。

著者呵責他本国沒有独創的文明，沒有卓絕的人物，这是的确的。他們的文化先取法于中国，后来便学了欧洲；人物不但沒有孔，墨，連做和尚的也誰都比不过玄奘。兰学盛行之后，又不見有齐名林那，奈端，达尔文等輩的学者；但是，在植物学，地震学，医学上，他們是已經著了相当的功績的，也許是著者因为正在針砭"自大病"之故，都故意抹杀了。但总而言之，毕竟并无固有的文明和伟大的世界的人物；当两国的交情很坏的时候，我們的論者也常常于此加以嗤笑，聊快一时的人心。然而我以为惟其如此，

正所以使日本能有今日，因为旧物很少，执著也就不深，时势一移，蜕变极易，在任何时候，都能适合于生存。不象幸存的古国，恃着固有而陈旧的文明，害得一切硬化，終于要走到灭亡的路。中国倘不彻底地改革，运命总还是日本长久，这是我所相信的；并以为为旧家子弟而衰落，灭亡，并不比为新发戶而生存，发达者更光彩。

說到中国的改革，第一著自然是埽蕩废物，以造成一个使新生命得能誕生的机运。五四运动，本也是这机运的开端罢，可惜来摧折它的很不少。那事后的批評，本国人大抵不冷不熱地，或者胡乱地說一通，外国人当初倒頗以为有意义，然而也有攻击的，据云是不顧及国民性和历史，所以无价值。这和中国多数的胡說大致相同，因为他們自身都不是改革者。岂不是改革么？历史是过去的陈迹，国民性可改造于将来，在改革者的眼里，已往和目前的东西是全等于无物的。在本書中，就有这样意思的話。

恰如日本往昔的派出"遣唐使"一样，中国也有了許多分赴欧，美，日本的留学生。現在文章里每看見"莎士比亚"四个字，大約便是远哉遙遙，从异域持来的罢。然而且吃大菜，勿談政事，好在欧文，迭更司，德富蘆花的著作，已有經林紓譯出的了。做买卖軍火的中人，充游历官的翻譯，便自有摩托車垫輸入臀下，这文化确乎是邇来新到的。

他們的遣唐使似乎稍不同，别择得頗有些和我們异趣。

所以日本虽然采取了許多中国文明，刑法上却不用淩迟，宫庭中仍无太监，妇女們也終于不纏足。

但是，他們究竟也太采取了，著者所指摘的微温，中道，妥协，虛假，小气，自大，保守等世态，簡直可以疑心是說着中国。尤其是凡事都做得不上不下，沒有底力；一切都要从灵向肉，度着幽魂生活这些話。凡那些，倘不是受了我們中国的传染，那便是游泳在东方文明里的人們都如此，真是如所謂“把好花来比美人，不仅仅中国人有这样观念，西洋人，印度人也有同样的观念”了。但我們也无須討論这些的淵源，著者既以为这是重病，診断之后，开出一点藥方来了，则在同病的中国，正可借以供少年少女們的参考或服用，也如金雞納霜既能医日本人的瘧疾，即也能医治中国人的一般。

我記得“拳乱”时候（庚子）的外人，多說中国坏，現在却常听到他們贊賞中国的古文明。中国成为他們恣意享乐的乐土的时候，似乎快要临头了；我深憎恶那些贊賞。但是，最幸福的事实在是莫过于做旅人，我先前寓居日本时，春天看看上野的櫻花，冬天曾往松島去看过松树和雪，何尝覺得有著者所数說似的那些可厌事。然而，即使覺到，大概也不至于有那么憤懑的。可惜回国以来，将这超然的心境完全失掉了。

本書所举的西洋的人名，書名等，現在都附注原文，以便讀者的参考。但这在我是一件困难的事情，因为著者

的专門是英文学，所引用的自然以英美的人物和作品为最多，而我于英文是漠不相識。凡这些工作，都是韦素园，韦丛蕪、李霽野、許季黻四君帮助我做的；还有全書的校勘，都使我非常感謝他們的厚意。

文句仍然是直譯，和我历来所取的方法一样；也竭力想保存原書的口吻，大抵連語句的前后次序也不甚顚倒。至于几处不用“的”字而用“底”字的緣故，則和譯《苦悶的象征》相同，現在就將那《引言》里关于这字的說明，照鈔在下面：——

“……凡形容詞与名詞相連成一名詞者，其間用‘底’字，例如social being为社会底存在物，Psychische Trauma为精神底伤害等；又，形容詞之由别种品詞轉来，語尾有tive, tic之类者，于下也用‘底’字，例如speculative, romantic，就写为思索底，罗曼底。”

一千九百二十五年十二月三日之夜，魯迅。

思想·山水·人物

日本　鹤见祐辅　著

題　記

两三年前，我从这杂文集中翻譯《北京的魅力》的时候，并沒有想到要續譯下去，积成一本書册。每当不想作文，或不能作文，而非作文不可之际，我一向就用一点譯文来塞責，并且喜欢选取譯者讀者，两不費力的文章。这一篇是适合的。爽爽快快地写下去，毫不艰深，但也分明可見中国的影子。我所有的書籍非常少，后来便也还从这里选譯了好几篇，那大概是关于思想和文艺的。

作者的专門是法学，这書的归趣是政治，所提倡的是自由主义。我对于这些都不了然。只以为其中关于英美現势和国民性的观察，关于几个人物，如亚諾德，威尔逊，穆来的評論，都很有明快切中的地方，滔滔然如瓶泻水，使人不覺終卷。听說青年中也頗有要看此等文字的人。自检旧譯，长长短短的已有十二篇，便索性在上海的"革命文学"潮声中，在玻璃窗下，再譯添八篇，湊成一本付印了。

原書共有三十一篇。如作者自序所說，"从第二篇起，到第二十二篇止，是感想；第二十三篇以下，是旅行記和关于旅行的感想。"我于第一部分中，选譯了十五篇；从第

二部分中，只选譯了四篇，因为从我看来，作者的旅行記是輕妙的，但往往过于輕妙，令人如讀日报上的杂俎，因此倒减却移譯的兴趣了。那一篇《說自由主义》，也并非我所注意的文字。我自己，倒以为瞿提所說，自由和平等不能并求，也不能并得的話，更有見地，所以人們只得先取其一的。然而那却正是作者所研究和神往的东西，为不失这書的本色起見，便特地譯上那一篇去。

这里要添几句声明。我的譯述和紹介，原不过想一部分讀者知道或古或今有这样的事或这样的人，思想，言論；并非要大家拿来作言动的南針。世上还沒有尽如人意的文章，所以我只要自己覚得其中有些有用，或有些有益，于不得已如前文所說时，便会开手来移譯，但一經移譯，則全篇中虽間有大背我意之处，也不加删节了。因为我的意思，是以为改变本相，不但对不起作者，也对不起讀者的。

我先前譯印厨川白村的《出了象牙之塔》时，办法也如此。且在《后記》里，曾悼惜作者的早死，因为我深信作者的意見，在日本那时是还要算急进的。后来看見上海的《革命的妇女》上，元法先生的論文，才知道他因为見了作者的另一本《北米印象記》里有贊成賢母良妻主义的話，便頗責我的失言，且惜作者之不早死。这实在使我很惶恐。我太落拓，因此选择也一向沒有如此之严，以为倘要完全的書，天下可讀的書怕要絕无，倘要完全的人，天下配活的人也就有限。每一本書，从每一个人看来，有是处，也有

錯处，在現今的时候是一定难免的。我希望这一本書的讀者，肯体察我以上的声明。

例如本書中的《論办事法》是极平常的一篇短文，但却很給了我許多益处。我素来的做事，一件未毕，是总是时时刻刻放在心中的，因此也易于困憊。那一篇里面就指示着这样脾气的不行，人必須不凝滞于物。我以为这是无論做什么事，都可以效法的，但万不可和中国祖传的“将事情不当事”即“不認眞”相牵混。

原書有插画三幅，因为我覺得和本文不大切合，便都改換了，幷且比原数添上几张，以見文中所講的人物和地方，希望可以增加讀者的兴味。帮我搜集图画的几个朋友，我便順手在此表明我的謝意，还有教給我所不解的原文的諸君。

一九二八年三月三十一日，

魯迅于上海寓樓譯毕記。

序　言

薩凱来是幷非原先就預备做小說家的。他蕩尽了先人的遺产，苦于債务，这才开手来写作，終于成了一代的文豪。便是华盛頓，也連梦里也沒有想到要做軍人，正在練习做測量师，忽然出去打仗，竟变了古今的名将了。

我們各个人，为了要就怎样的职业，要成怎样的工作，生到这世上来的呢，不得而知。有些人，一生不知道这事，便死掉了。即使知道，而还未做着这方面的工作，却已死掉了的人們也很多。要而言之，我們的一生，或者就度过在这样的“毕生之业”(lifework) 的探索里，也說不定的。

尤其是在現代日本似的处世艰难的世上，我們当埋头于切合本性的工作之前，先不得不为自己的生活去做事。倘在亚美利加那样生活容易的国度里，那么，一出学校，有十年或十五年，足以生活一生的准备便妥当了，所以在不很跨进人生的晚景时候，能够轉而去做認为自己的使命那一面的工作。但在日本，却即使一生流着汗水，而单想得一家的安泰，也很为难。于是許多人們，便只好做着幷不願做的工作，送了他的一世。这便是，度着职业和事业

分离的生活。再換一句話，也便是，单是生存着，却并非眞的生活着的。所以这样的人們，除設法做着为生存的职业之外，又营生于希求有意义的生活的不絕的要求之中。将短短的人生，度在这样的內心的分离的境地里，眞是悲惨的事。

然而，待到这世間成为眞的烏托邦，我們的职业，便是恰合于我們的性格的事业的时代为止，这情形是不得已的。倘若那时代一到，那时候，人类便都能各从其天禀的才能和趣味，潜心于自己所爱的創造底事业；在那时候，是自己的滿足，也就是对于一般社会的服务了。这样的时代的完成，即烏托邦的达成，应該是我們人类文化的究竟的目的。

但待到那时代的到来为止，我們只好在現今这样的生业和生活相分离的境地之中，熬着过活。而且只好努力設法，打进适合于眞的自己的本性的事业去。

这眞的事业的探索，是我們的有意識和无意識的努力。这是眞的人生的探索。

然而也有縱使一生用力，終于不能将眞的事业，作为自己的职业的人。不，这样的人們倒是多的。但人类的不絕的欲求，非在什么形态上，来探索眞事业，是不肯干休的。于是人們便开始了专門以外的工作。倘若他的专門，和他的性格恰恰相合，他便应該不想去致力于专門以外的工作了。然而他一面从事于那职业，一面又因为还未完全用尽自己的天分，便也会对于那职业，即俗所謂专門以外

的工作，发生趣味。在确当的意义上說，則惟这专門以外的工作，却正是他的真专門。是他受之于天的天职。他所从事的那所謂专門，是可以称为人职的不自然的东西。

所以古来的大事业，大抵是成于并非所謂专門家的人們之手的。在現今似的社会制度之下，也是不得已的事。

如我自己，也就是許多日子，苦于职业和生活的分离的一个人。但幸而我总算有从那为生存而做的职业之間，将若干气力，分給自己真所爱好的工作的余裕了。这一点上，我是幸福的，常常以此在自慰。这余业，便是在書斋里面讀書，思索，做文章。

英国的文豪威尔士，是先以小学教員起身的人，但后来試作小說，遂进了和自己的性格完全适宜的生活。这是他三十岁的时候。这不能不說，他是幸福的。关于来做小說的动机，他曾經自叙传底地說过。曰："我于写英文，比什么都喜欢。"这实在是直截簡明的口吻。他于是就写着喜欢的英文，过那适性的生活了。

威尔士是由二十九岁时的出世作《时間机械》一篇，成为独立的文人，弃掉了性所不喜的生业的，然而长久之間，从事了別的职业，而于余暇中来做毕生之业的人們也很多。如英国的思想家約翰穆勒，就是做着东印度公司的职員，直到五十二岁的。待到引退的时候，每年得到养贍費一万五千元。从此他就悠悠然埋头于自己的毕生之业了。

我并不如威尔士那样，最喜欢写文章。所以也不想远

了文学，作为毕生之业。我不过每当工作余閑，来弄文笔，是极为高兴罢了。

大正十年（譯者注：一九二一年）的初夏，我完結了两年零八个月的长旅，从欧美回来。到这时止，我沒有很动笔。但此后偶然应了杂志和报章之类的嘱托，颇做了一些文章，这才玩味了对紙抒怀的乐趣。归国后三年所記的文笔，就堆积在箱篋的底里。觉得将这些就此散逸掉，也頗可惜，現在加以集录，并且写添几篇新的东西，印了出来的，便是这一本書。只因为赴美之期迫于目前，毫无微暇，至使略去了还想写添的处所，是深以为憾的。

第一篇的《断想》，是应了《时事新报》之需，逐日揭載的。开手的时候，本想記載一点零碎的感想，但在不知不觉之間，却已非断想，变成論文似的东西了。这一篇，我是在論述威尔逊，穆来和英国劳动党，以見为英美两国政界的基調的自由主义的精神。

从第二篇起，到第二十二篇止，是感想；第二十三篇以下，是旅行記和关于旅行的感想。

貫穿这些文章的共通的思想，是政治。政治，是我从幼小以来的最有兴味的东西。所以这書名，也曾想題作《政治趣味》或《专門以外的工作》，但临末，却决定用《思想山水人物》了。收集在本書中的《往訪的心》这一篇，先前是已經遺失了的，但借了細井三千雄君的好意，竟得編入了。我感謝他。

对于肯看这样的杂文的集积的諸位，我还从衷心奉呈

甚深的感謝。

大正十三年七月四日晨。

在逗子海边。　著者。

断　想

一　落日

从麻布区六本木的停留場起，沿着电車路，向青山六丁目那边走，途中是有一种趣旨的。从其次的材木町停留場起，径向霞町的街路，尤其有着特色。当冬天的晴朗的清晨，秩父的連山在一夜里已經变了皓白，了然浮在紺碧的空中。向晚，则看見富士山。衬着这样的背景，連两边的屋頂都看得更加有趣。

昨天傍晚，我走了这一段路。忽然看見对面的街道上面，大的落日正要沈下去了。因为带着阴晦的光綫的关系，見得好象桃紅色的大团块。这在自己的心里，便喚起了非常的庄严之感来。

我忽而想到人間的晚年。想到那显着这样伟大的姿态，静静地降到地平綫上去的人。这样的光景，是使見者的心中发生不可名言的感慨的。

这样的人，最近的日本可曾有呢？无論怎么說，大隈侯的晚年，是有着一种伟大的。这就如难于說明的一种触覺一样。先前，在美国的首都华盛頓静静地死去的威尔逊

(Woodrow Wilson)，当那最后，确也有沈降的日輪似的庄严。法国的亚那托尔法兰斯（Anatole France)等，也令人发生这样的感想。

二 毕德

然而虽然还沒有进入这样的人生的决算期的人在中途时，也有已經使我們感到伟大的。这和圓熟的伟大，也許有些不同。似乎总有着尖角的处所。虽然是伟大，而在年青的人們中，窺見这样的伟大的一鱗片甲的时候，尤使我們觉到难以言語形容的爽快。例如年仅二十四岁的毕德(W. Pitt)，做首相的总选举的光景之类，一定曾給那时的英国人以非常的感动的。到了現在，回头一看，他是英国第一个成功的政治家了，但在那时，他以一个后輩，与一切英国政界的巨星为敌，单集合些第二流的政客，作了新內閣，然而忽地决行总选举的时候，一定是見得非常之輕举妄动的。清貧的他，岁入仅三百鎊，而不但固辞了首相应得的年俸三千鎊的兼职，讓給友人，还避开了安全的选举区，却从最危险的侃勃烈其出馬。这总选举倘一敗，人說，他的一生，大概就要被政敌的联合势力驅逐于政界之外的。实在有焚舟断桥之概。但我們却正在这样鮮明的态度上，可以看出貫徹千古的人性的伟大来。

三 麦唐納

現在是英国的首相而劳动党的首領麦唐納（R. Mac-

Donald）氏，在暴风一般的喝采里站出来了。当发表劳动党內閣的政綱，且揚言大命一下，便于二十四小时中，奏聞新內閣的人員的时候，真使我們受着一种悲壮之感。麦唐納身在轗軻失意的底层时，不就是三年前的事么？他的言論惹了祸，他在战时和战后，怎样地大受着反动底輿論的迫害呵。他不但受政敌的迫害，也为劳动党內部所反对。那时大家說，对于智識阶級出身的他，是不願意給在劳动党的領袖的位置的。不但如此，一个年青的学者对我說，連使他往議会去也不情願。不知道可是为此，他落选了好几回。劳动党的副書記弥耳敦君虽曾告訴我，决沒有这样的事，然而年青的拉思基（Laski）教授等却憤慨道，事实是这样。但他是英国劳动党中唯一的天才底議院政治家，則大家的評論都一致的。

我在倫敦的千九百二十年之际，是妥瑪司和克倫士等輩的全盛期，他是埋在暗淡的失意的底里的。我将离开倫敦的前两日，他刚从南俄乔具亚的远旅归来。我虽然送了从波士頓带来的紹介信去，但終于来不及了。不久，我沒有会見他，便离了英国。他現在是当了选，占得議席，成为劳动党的首領，且将作英国的首相了，而久居逆境中，終不一屈其所信的他，到底以英国政界的第一人而出現的处所，确有着一种的庄严。

在置身于世情冷热之間，勇气满身，战斗不倦的人的生涯上，是具有难于名状的威严的。威尔逊当一九一九年，从巴黎的平和会議半塗归国的时候，他直航波士頓了。

这地方，是反对党首领洛俱的根据地。他就在公会堂疾呼道："倘有和我的主义政策宣战的人，我很喜欢应战。因为在我的皮肤一分之下跳动着的血液的一滴一滴，都是我祖先的传統底战斗精神的余瀝。"那斗志滿幅之状，真可以說是他的全人的面目，跃然如見了。

四 迪式来黎

凡翻閱英国史者，无論是誰，总要着眼于迪式来黎(B. Disraeli)的生涯。他的一生，正如他的小說一般，很富于波瀾和兴趣。他的三十九年的議院生活中，三十二年以在野的政客而耗费了。这一点，他在英国首相列传中，是逆运第一。关于他的許多逸聞之中，最引我的兴趣的，是下面的話。他的多年的苦斗，終于收了效果的一八七四年的有一天，他完毕了基尔特会堂的宴会之后，到保守党的俱乐部去。政友来談起庄园的事情。有目睹了这情形的旁观者，述說道：——

"我从来沒有見过那样的奇特的表情。他显着仿佛是看着别一世界似的，洞然的眼。"

听了这話的一个有名的政治家，却道：——

"他那时候，是并沒有听着乡村的事的。他一定正在想，自己終于做了大英帝国的大宰相了。"

我一想到藏在这逸聞里的政治家的浮沈，便感到无穷的兴味。长久的格兰斯敦的人望，漸次衰落了，在补缺选举上，保守党步步得胜。这不仅是人望，这是自己费了三

十年功夫，建筑起来的政党組織的胜利。自己經过倫敦的街道，許多市民便追在馬車后面欢呼。而今夜又怎样？岂不是在基尔特会堂的宴席上，自己要演說，站起身来的时候，滿堂的喝采便暴风似的追踪而起，連自己話也不能說了么？岂不是連侍役們也将手里的桌布，拋上空中，欢呼着么？自己現在确已将英国捉住了。他一定是这样想着的。倘用日本式来說，则这是他七十岁的时候。到了长久的一生的終末，他的太阳这才升起来的。在他的坚忍不拔的生涯中，有些地方就隐現着难于干犯的伟大。

五　費厄潑賴

我常常自問自答：英国的历史，为什么那么惹起外国人的兴味的呢？也常常質問各样的英国人和美国人。然而滿足的說明，却从来沒有听到过。

有些注释，例如英国的政治史上，多有可作别国的模范的事实呀；英国的政治家，早已蟬蛻了地方底色采，領会了世界底气氛呀之类：都不能使我滿足。有一个英国人，說是因为英国人才辈出之故，则更是信口开河，难教我們首肯。只是，我們在英国史上，屡次接触到人間的伟大。这就因为英国是"費厄潑賴"（Fair play）的国度的緣故。參透了竞技的真諦的英国人，便也将竞技的"費厄潑賴"，应用到一切社会的生活上去。恬然說謊，从背后謀杀政敌似的卑怯万分的事，是不做的。而且，这样的卑怯的竞技法，社会也不容許。这样的人，便被社会葬送了。所

以那争斗，就分明起来。从中現出人間的伟大来，大概并不是偶然的事。这就因为英国的空气的安排，是可以使伟大的人物出現的。

六 有幸的国度

然而，爱好"費厄泼賴"的精神，不仅是因了爱好运动竞技而起，是无疑的。这就因为英国是有幸的国度。

久远的人类的历史，可以說，是平和的农耕人种，被剽悍的游牧人种所征服的記录。而被征服者的农民，则归根結蒂，总以自己所有的文明之力，再将无学的征服者征服。但是，无学而强健的游牧人种，用了强大的暴力，将温順而勤勉的农耕人种强行压倒的光景，却使人感到一种憤怒似的不愉快。宋朝之灭亡，西罗馬之沒落，是明显的例。或如蒙古的远征軍长驅而入小亚細亚，蹂躪了耕种于底格里斯河附近的农民，将八千年来沾潤此处的灌溉用运河破坏殆尽，遂至成为現在那样的荒野的故事，则虽在今日，也还使讀史者的胸臆里感到无限的感憤的。

七 古今千年

但因为英国是島国，所以竟免了这样残忍的征服之祸。十一世紀的康圭拉尔威廉的入寇，也未成文明灭絕之殃，終不过是相类的文明的接木似的結果。还和頑固无比的人种苏格兰人圓满地相合，造成协力一致的国家了。比起对岸的日耳曼，因为有东边的斯拉夫和西边的腊丁人的

夹击，遂无高枕而卧之暇的苦境来，真不知有多少天幸。所以在这国度里，历史和传統，都沒有中絕之患，繼續着的。和砦寨礦边的石垒一般，叠而又崩，崩而又叠的欧洲大陆的諸国有所不同，正是必然之数。

早已自覺了海是英国民的生命这一层，尤为这国民的达見。海不但保障了他們的生存，并且借着海，雄大了他們的思想。海是使人們伟大的。使英国的人格广而深者，一定是海。倘不知道利用这天与的境涯，英国人决不能筑起那样的伟大来。如果虽然是海国，而沒有将这海国的天惠，十分味讀領会的力量的国民，則这国民是到底沒有在世界人文史上遺留不朽的痕迹的資格的。

以海兴国，以海保障文化的国民，在过去时代有二。这都是小国。一是古代希腊的共和国，一是现在的大英帝国。这二者都是对于起自东方的专制主义底大陆軍国，站在保障自己的生存的地位上。希腊和波斯王达留斯的大陆軍战，英国和法兰西皇帝的拿破仑战。而皆借海为助，将这威压底大众粉碎了。地中海文明的时代，于是便成了希腊文明的时代；大西洋文明的时代也一样，化了英吉利全盛的时期。而这两国的政治底传統，就做着西洋文明的骨子。

凡以大陆軍兴国的人民，說也奇怪，一定堕于专制政治，而国民各自的才能至于萎縮。借海兴国的人民却反是，在內治，是施行寬大的自由政治，常常培养着文化的渊源的。要而言之，国家既然是国民努力的总和，則压迫了国

民的自由，即沒有可以繁荣之理，而不从国民本身的心脏中涌出的文明，也沒有会有永久的生命之理的。

罗馬帝国在初期时，气象实在庄严。这就因为罗馬人以自由农民的举国皆兵之国而兴的緣故。这一点，美国的建国当初，是很相象的。美国也是自由农民所尝試的平民政治。然而罗馬却随着版图的扩大，逐渐富足起来，及至化为第二期的冒险底富豪的跃进时代，而后年已見軍人专制之端。及苏耳拉和瑪留斯出，則墜入第三期的职业軍人的武断政治，自由的內政，一轉而化为专制政治了。这时候，在罗馬史上，已沒有眞的伟大的人物出现。美国现在，是正在进向冒险底富豪的跃进时代里去。但和罗馬的古代不同，国民的教育普及着，所以未必会有职业底軍人全盛的时代罢。然而美国究竟能否也如英国一样，成为有內容的伟大的国民呢，我却还怀着不少的疑惑。在美国，是含有許多可以堕落的素因的。现在的排日法案的吵閙，不过是末节。其所以出此的素因，是在美国的政治組織里面的。这就因为美国的地理底，人种底，传統底素因，和英国全然两样的緣故。

现在，說也奇怪，日本是正有着和古希腊及英国相似的地理底，人种底以及传統底境遇。天时也将如地中海时代之福希腊，大西洋时代之福英国一般，于太平洋时代福日本么？是否利用其境遇，是系于日本国民的决心的。

八 威尔逊之死

从此我想先写些威尔逊的事。

生成羸弱的威尔逊，竟活到六十七岁零两个月，用日本式算起来，就是六十九岁，实在还是意外的长寿。但从他本身的个人底得失而言，则五年以前沒有死，或者不再活六七年，是可惜的。他选而又选，却在最坏的时候死掉了。

他以美国人而論，则是瘦而长的人。从幼小时候起，因为胃弱，曾經退过几回学。成年以后，因了过度的用功，就容易感冒风寒，时常要头痛。他做了大統領的时候，家里的人們还担忧，怕他做不满四年的。尤其是有了想不到的欧洲大战，有了巴黎的平和会議，所以周围的人便以为总不能到底安然无事。果然，他在全国游說的途中，从血管的硬化，成了半身不遂的重病了。是积年的辛劳，一时并发的。奇怪的是和列宁一样的病状。列宁是发病之后，不久就死了，他却躺在不治的病床上至四年半才死掉。运命为什么这样执拗地磨折他的呢？历来的美国大統領中，沒有一个象他那样送了不幸的晚年的人。便是永眠之后，已在恩怨的彼岸的現在，也不能說他已經真实地得了慰安。連死了以后，也还有人追着加以坏話和碎話。

然而这也并非单是他。华盛頓和林肯的晚年的冷落又如何？世态炎凉的激变，如美国者是少有的。現在敬之如神明的华盛頓，在职时尝痛憤于駡詈和譭謗，曾說道，我与其为美国的大統領，还不如求死去的平安。到林肯，可更甚了。甚至于被駡为恶魔的化身一样。然而二人都在生

前目睹了自己的事业的成功，而且也沒有生威尔逊那样的苦痛的病症。

当威尔逊晚年时，有着拿破仑似的阴惨的处所。正如百战百胜的拿破仑，仅因为敗于滑鉄卢的一战，便被幽囚于圣海倫那的孤島上，給恶意的英吉利的小官呵斥死了的一般，威尔逊在內政上，是举了历代大統領所未有的功績的，欧战时候，又显了全世界民众的偶象一般的威容，而在最后，国际联盟案刚被上議院一否决，共和党的小人輩便加以失败政治家似的待遇，終于穷死了。

然而这悲壮的四年半的受难，也許正是天意，使他的紀念，可以永久刻在人类的心中罢。用英文所写的传記，单是我所收集的，就有十二册。但真使他传于后世的事业，却应該惟有从他最后四年半的日記，言行录，書簡集等，窺見了他泪痕如新的人这才能够的。

九 他的随笔

人的真实的姿态，是显現于日常不經意的片言只句之中的。威尔逊之真的为人，較之在他的教令，演說、論文上，一定是他的家庭內的閑談中更明显。其次，表現着他的，大概要算他时时在美国有名的大杂志上发表的随笔了罢。較之他的論文和演說，我更爱讀他的随笔。他的随笔集里，有一种称为《不外文章》(Mere Literature) 的，和馬太亚諾德的《杂糅随笔》(Mixed Essays)，穆来卿的《評論杂集》(Critical Miscellanies)之类相似。他們三个都是从十九

世紀末到二十世紀初的散文大家这一层，也极相似的。正如亚諾德和穆来以其文章，永久留遺在英国文化史上一般，威尔逊說不定也将由他的文章，在美国文学史上占得不朽的位置。但于他不利的，是只因为他政治上的功績太显著，于是文学上的功績便容易被人忘却了。他究竟将借着他的才能的那一部分，留記忆于百年之后呢，这非到百年之后，是不得而知的。但我們現在由他的《冥想录》，記得阿垒留斯(Aurelius)的名字，而那时的罗馬人，则因为自以为罗馬帝国者，是万世不灭的大强国，所以对于阿垒留斯为罗馬皇帝的名誉和为著作家的名誉，一定是沒有想到来比較一番的。但在今日，使东洋人的我們說起来，則阿垒留斯曾为罗馬帝国的皇帝，是不足挂齿的事，倒是一卷《冥想录》，在人类文化上，不知道是多么貴重的宝貝了。所以千百年后，威尔逊的名字，也許却因了他的著述或一句演說，会被人記得的罢。

从經历而言，威尔逊应該和格兰斯敦最相象。他的少年的时候，也仿佛十分崇拜格兰斯敦似的。但将他的性格和事业，仔細地一研究，則两者之間，极其不同。格兰斯敦是屬于魯意乔治(D. Lloyd George)和罗斯福(Th. Roosevelt)的典型的，而威尔逊則可归于周的文王，或者古希腊的貝理克来斯(Pericles)的范疇里，他之中，有一种可以說是东洋底，高蹈底的气氛。

这一定也出于文学底情操的；这情操也就是他的性情的根本底基調。我去游历他的誕生地司坦敦这小邑的时

候，便感得了感化过幼小的威尔逊的环境，是怎样的了。这小邑是一个山村，繞以翠色欲滴的峰嶺，雪难陀亚的溪流在脚下流过，声音如鳴环珮。他生长在秀丽的山河的怀抱里，得以悟入那幽玄的天地諸相的机緣，身边一定是不断的。尤其是，羸弱的他，眺着伏笈尼亚之山和加罗拉那之海，則超人間底的，出世間的思想，大概也就自然而然地成就了。

他的爱誦英国的湖畔詩人渥特渥思（W. Wordsworth），說不定也就是因为这些地方而起。他所爱讀的書，和亚諾德是一路的。亚諾德的爱讀書，是《圣書》和渥特渥思。对于渥特渥思，穆来卿也一样；他在《評論杂集》里，曾以渥特渥思为"将静謐，底力，坚忍，目的，惠賜于人魂中，而打开那平和的心境的人类的恩人。"这三大思想家，都汲其流于渥特渥思，也頗有惹起我們的兴趣之处的。

十　政治和幽默

然而穆来卿的二大爱讀書的另一种，却不是《圣書》了。一生以无神論者終始的他的思想底背景，似乎是十八世紀的法兰西哲学。他是参透了服尔德（Voltaire）的理性論的。法兰西革命前期的思想家的紹介，就占着他的浩瀚的全集的大半。他这样地和英国的寺院思想抗衡。这一点，和以牧师为父，为外祖父，自己也終生生活在《圣書》里的威尔逊，是完全两样的。

除爱讀書之外，亚諾德还有和威尔逊共通的性格。就

是两人都喜欢幽默。亚諾德是明朗的幽默家。他也如罗馬的詩人呵果条斯(Horatius)一样，相信"含笑談眞理，又有何妨"的。不但如此，他还以为作者应該使讀者快乐。他因此常常論及兴趣，气品，清楚，娶娇。然而他的心的深处，是解悟着这些都是方便，不过用作鼓吹道念和道理于人的一助的。

这一点，他完全和威尔逊异曲同工。威尔逊是也已經入了幽默的悟道的。和这古板的穆来卿，却完全两样。穆来卿也如格兰斯敦一样，是不懂幽默的人。他的文情，是庄重，清雅，明晳的。但若讀之終日，则大抵的人，总不免头涨。将这和威尔逊的随笔之温情恻恻动人者相較，不同得很多。

只要看威尔逊的小品文《象人样》冒头的几句，也就可以窺見其为人：——

> "書籍之中，最为希罕的書籍，是讀的書。培約德(W. Bagehot)玩笑地說。且又接着說道，文章的妙法，是象人样地写。这是万分明白的事，只要經驗也就知道，每年从印刷局出現的許多書，为讀而作的，却不大有。令人思索的書，是有的罢；还有，給教訓，給智識，給吃惊，刺戟，改良，使气惯乃至使发笑，这是也許有用的罢。然而我們的讀書——倘若具有眞的讀書家的热心和趣味——并非想要更加博識，乃是从不情願蜷伏在小天地里的心——正和寻求快乐者的心，而不是寻求教訓者的心——从想要看見，賞味人

開世和事业世的心而起的。是由于求伴侶，求精神的更新，求思想的摄取，求头脑的自由任意的冒险的。尤其是在求得可以訪到好友的大世界。"

他自此更进而說明所謂象人样的事，以为这就在成为純眞的人，从私心解放了的人。于是指示道：——

"那么，怎样办，才可以从私心解放呢？怎么办，才能够脱出做作和模仿呢？我們可能自求为純眞的人么？这是只要沒有全缺了幽默之心的人，则达到这境地，是并不难的。"

懂得幽默的人，无論在怎样的境地，都能打开那春光駘蕩的光明世界来。所謂讀書，不过是打开这境地的引子罢了。

十一 大亚美利加人历

威尔逊和亚諾德的类似，不过如此。亚諾德一面力說民主政体，却又极怕民主政体之堕于凡俗政治，他在《民主政体論》里說，"所謂国民的伟大者，并非出于个人的数之多。各个人的自由而且能动，乃是生于这数目，自由，活动，被較平凡的个人所有的理想更高的或一种高尙的理想所使用的时候的。"于是以为防民主政体的堕落者，在国家的高远的理想，并且进而力說服从的美德，以与約翰穆勒(John Mill)的个人自由論相抗。还鼓吹德国的理想底国家哲学，說是从来使一民众的德操向上者，是貴族，貴族既失，则代之者，乃在以国家本身为国民德教的中心，且

以为"这实在是防御英国的亚美利加化的唯一的道路"云。

在这一端，亚諾德究竟是欧洲人。和威尔逊是美洲人的，根本底地不一样。使威尔逊說起来，则亚諾德所害怕的"亚美利加化"，却正是人类的幸福。他在《伟大的亚美利加人历》里这样說过：——

"生于亚美利加，育于亚美利加的伟大的人物，都不是伟大的亚美利加人。生在我們之中的大人物，也有不过是伟大的英国人的人；有些人們，则思想性行为地方所限，或是新英洲底伟人，或是南方底伟人。倘要寻求真的伟大的亚美利加人，则我們应該分明地創造出美国式伟大的标准和典型，选取那将这具显了的人們。"

于是他又将亚美利加主义下了定义，說：——

"第一，是富于滿怀希望的自信力的精神。这是进步到乐天底的。而且又有要做成国民底模范的事业的功名心。沒有衒学之风，沒有地方底的气味，沒有思索底的风习，也沒有大脾气。虽有遵法之心，却不以法律为万能；生气横溢，故教养亦有所不足；有广泛而寛宏的心情；决断虽强，而能原諒人。具显了这样一切的性格者，林肯也。"

他就照着年代，将伟人列記下去。

他第一个举出来的，是弗兰克林 (B. Franklin)。他这样地說明他的特色：——

"弗兰克林者，說起来，就是复合美国人。他是

多趣味，多方面的，而人格上却有統一；一面是实际底政治家，而一面又是賢明的哲学者。他是从民众中来的，所以是平民底。他虽然从无名的民众中出身，是民众底法律的拥护者，而同时又相信人間努力的差别性。”

在这里，就有亚諾德和他的思想上的不同。他是相信美国应該自成其和欧洲諸国不同的独立的特有的发达的。他分明相信着以民众为基础的美国社会的特有的使命。他徹头徹尾是全民政治的信者。他相信民众者，在民众的本身中就有着可以成为伟大的力量。

他在他的《新自由主义》里，这样說：

“国家的更新，是从底里来，不是从頂上来的。只有从无名的民众中出身的天才，才是使国民的生气和活力一新的天才。”

这是他一生的信条。这不但是和英国人的亚諾德不同之处，也是和同是美国人的罗斯福，达孚德(W. H. Taft)不同之处。

十二　亚諾德

在更其根本底的处所，威尔逊是和亚諾德不同的。这就是一个是实行家，一个是旁观者而且是批評家。

馬太亚諾德(Matthew Arnold)的思想和文章，是风靡了当时的英国的。一八八一年三月十八日在藹黎卿的夜会的席上，天才政治家迪式来黎遇見了他。招呼道：“在生存

中，入了古典之列的唯一的英国人呀。"这是有名的話。虽然如此，而他竟不能在英国政治思想史上留下伟大的痕迹来。这又是什么緣故呢？华拉司教授曾在《我們的社会遺传》中，論及这事道：——

"其理由有二。其一，是因为德国的自由主义，支配不完德国的彻底精神。（即德国成了軍国主义的国度，而沒有成为亚諾德所說明那样的理性和道念的支配的国度。）又其一，是因为亚諾德不过講了德国的理性底認真相和彻底相的教，自己却沒有实行。大概，或一种理論底方法的贊助者，是应該自己实行这方法，以示模范，同时也闹着各种的失败的。然而亚諾德沒有做。他也和穆勒相等，是官，他的著作，都成于办公时間之前或之后。他又是教育家，照例只和比自己不发达的較低的头脑的青年往来。他也如穆勒一样，迴避着对于政治底发見的努力。"

在这一点，他的对于人生的态度，是和威尔逊頗异其趣的。他是在幽靜的書斋里思索，讀書，作詩，作論，旁观人生。那风韵高超，乘风入云一般的文体，是第三者的他，在安全地带里用以自娛的吟咏。至于威尔逊，则完全不同。他彻头彻尾是亚美利加人。他并非托之随笔，在紙上自述其雅怀；乃是将自己以为正当，自己所欲实行的事，发表于世的。这些，都是一个一个宣战的布告；是認真的他的事业。一九一六年的大統領选举战的时候，他就将普林斯敦大学教授时代所出版的《美国宪法論》中的《大

統領論》这一章，印成了单行本。那意思是在使世人看看他做第一期大統領时候所实行的事，和他数十年前所作的政治論是一致还是两歧，于是加以批判，而据以作再选与否的判断的标准。这在政治家，实在是大胆万分，而且痛快无比的。

这是从他的思想上的根本观念出发的。他的思想的根本，是責任論。他以个性的发扬，为政治的基調。然尊重个性，即不得不認个性的責任。个人的对于神的責任，个人的对于社会国家的責任，个人的对于自己本身的責任，凡这些严正的責任，每一个人，对于其行为，都应該負担的。这出現于他的政治思想上，遂成为大統領責任論，美国議会的委員政治的无責任政治攻击論。

所以他并非人生批評家。他的哲学，也不是書斋里的概念游戏。这都是取以自負責任，自来实行的認真的信仰。这一点，他是純粹的亚美利加人。他是斗志滿幅的实际家。在晚年，带累了他的，就是他的太多的斗志，他的过于严格的責任观念。为大統領的重大責任的自覚，終于使他落到不治的重病里去了。

十三　穆来

穆来（John Morley）卿和威尔逊，仿佛相似，而其实很不同。穆来卿在晚年时，批評威尔逊道：——

"亚美利加的报紙，很援助了威尔逊的理想主义呵。但是，他沒有能够使人民改宗呀。我覚得这很可

怜。抱着沒有在地下生根的理想主义的人，我是不喜欢的。”

他倒是較喜欢罗斯福。在美国人之中，他最尊敬林肯。竟至于說，那功績，格兰斯敦还远不及他。

同是学者底子的政治家，而二人却不相容。这在各种意义上，是很有兴味的。

这是因为他們俩沒有見了面，亲密地交談的緣故。他們俩都是很有脾气的人；什么事都有一样道理的人。所以靠了日报和杂志，远远地互相怒目而視，是到底不会了解的。那証据，就是和穆来卿同时代的，学究的政治家的普拉思卿。最初，他和威尔逊是不对的。普拉思的《美国平民政治論》一出版，威尔逊便給加了一篇頗为严厉的批評。后来，普拉思到普林斯敦大学来講演，就住在正做校长的威尔逊的家里，談得頗投机。假使穆来卿也到美国，会見了威尔逊，談些法兰西革命前期的思想之类的事，即一定不会再講那样的坏話的。

穆来卿是冷静到过于冷静的人。喜欢十八世紀的法兰西哲学，自己也一生以无神論者終始。既沒有幽默，也毫无感伤底的处所。而威尔逊已經有了那么年紀，却还鬧着孩子似的玩笑，写些感伤底的随笔，所以他就觉得討厌不堪了罢。

穆来是近代英国所出的最可夸的人杰之一。作法律家，作新聞記者，作哲学者，又作政治家，他似的作了坚实的工作而死的人，是少有的。他評穆勒道：——

"和穆勒的声名的浮沈一同，同时代的英国人的知能底声名浮沈着。"

也可以移以評他自己和他的同时代的英国人的。一到不复崇敬穆来的伟大的时候，也就是英国人的知能底退步漸漸开始的时候了。

他在法兰西哲学家康陀尔絯(M. de Condorcet)的評传里說，凡有志于改良社会的政治家的动机，是出于下列三者中之一的。就是：一，对于正义和純正的道理而发的理性底爱著；二，对于社会民众的辛惨而发的深刻的爱情的情緒；三，基于烈息留似的，热望那賢明而有秩序的政治的本能。

他以为多数政治家，大概是混有若干这三种的动机的。但他自己，则第一的动机包藏得最为多量，却明明白白。而威尔逊，乃自第三的动机出发。他的心里，是有着希求賢明的政治而不已的本能的。那純理的政治哲学，倒是补出来的說明。在这一端，可以說，他和穆来卿是出发于全然不同的处所的。穆来的文章，无夸张，无虚飾，严正到使人会膠直，而威尔逊反是，富于波瀾抑揚，有絢烂瑰丽之迹者，大概就因为一个是理性之人，而一个是殉情之人的緣故罢。威尔逊决不是哲学者。

十四 爽明的南人

要窺見威尔逊之为人，只要一检点他的爱讀書便知道。我会見他的时候，試問道：——

"現在正讀着你所爱讀的《南錫斯台》(Nancy Stair)。还可以請教后进可讀的別的書籍的事么?"

这正是欧洲战爭完結后的第四天，他要赴巴黎的平和会議的忙碌的时候。講着政治的事的他，一听到我的質問，便显出极其高兴的神色。他是較之講公务，更爱談閑天的人，听說往訪的新聞記者，有时談起小說来，他便非常高兴，会談到忘却了正經事的。

他于是首先講起英国的政治学者培約德；其次，是講巴克(E. Burke)，迭仪生(A. Tennyson)，渥特渥思。这四人，是将深的影响給于他的思想的人們，凡是研究威尔逊的人，一定非探討不可的文献罢。

对于培約德，他曾做过一篇小品文，題曰《文学的政治家》。在这短篇里，他平生的性情，鲜明地流露着，——

岁的时候所做的。然而情愿死在三月里的他，却在寒冷的二月初头死掉了。

我似乎懂得他情愿死在三月里的心情。这是因为我偶然在三月間到了他誕生的司坦敦，他結婚的薩文那，他最初設立法律事务所的亚德兰多的緣故。司坦敦这小邑，是南方的常例，日光佳丽，四围的峰巒碧到成蓝的。他所誕生的宅前，楊和櫟的枝条正在吐芽，尤其是薩文那，因为更南，在美观的街道上，滿开着桃花，柳树的芽显着嫩綠了。他的少年时代，是度在这样秀丽的山河里的。携着渥特渥思的詩集，他常在河边徘徊。后来过着北方的生活，他大概一定还神往于故乡的景色。他全生涯是南人。所以倘是死，他就願意死在桃花盛开的三月里，当寒冷的二月，围繞着冷淡的共和党的政治家們而死，无論怎么想，总覺得是悲慘的。

他記載培約德所生的故乡，这样說：——

"他是生于英国东南端的薩瑪舍忒細亚的。这是小小的农园和牧場的地方。有丘，有沼，有向阳而下降的谷，潮风挾着霧，包在愉快的氛围气中的地方。培約德漫游完毕之后，也說，除西班牙的西北海岸之外，天下不見有如此的地方。这样的山河之气，大概一定浸潤于少年培約德的脑里，而且很渲染了他的为人的。所以他也如这乡国一般，秉有着光，变化，丰醇，想象的深邃。"

这也可以移作批評他自己的文章。

十五 他的女性观

威尔逊的《培約德論》中，說着他自己的趣味性行的处所，是兴味頗深的。他說：——

“培約德以得之于母的天禀的舌辯，愉悦了为他之友的少数有福的人們。”

而培約德是短命的；五十一岁就死掉了。法兰西的条尔戈(T. Turgot)和康陀尔桜，虽然是偶然，都死于五十一岁。以这一点而論，則威尔逊的六十七，穆来的八十六，乃是少見的长寿了。

“但虽然短命，他的生涯却是兴味极深的生涯。何以呢，因为他将一般以为不能并立的两件事——商务和文学——兼备于一身，而任何一面都沒有受着妨碍。”

这一点，是盎格魯撒逊文化的特征罢。一面和实务相关，一面做着思想底工作，不就是使英国所以伟大如今日的緣故么？尝了实际社会的經驗的人，这才能尝試眞正的政論的。历来世界的政治学上的文献，大抵成于实务家之手。亚里士多德(Aristoteles)曾和亚历山大王参与政治的实际；馬基雅惠利(Machiavelli)也是体驗了意大利政治的表里之后，才发表他的政治論的。約翰穆勒在久为公司办事員的生活之間，編成了他的經济論和政治論。培約德也是銀行的办事員，过着平板的生活，而观察着社会的实相。在学者中，象威尔逊那样对于实社会的問題有着兴味者，

是少有的。然而，假如他并不从大学校长一跃而为州知事，为大統領，在他生涯的初期，略度一点做議員的实际生活，则他之为大統領的治績，后来当不至于有那样的蹉跌的罢，这是大家所惋惜的。

威尔逊于是还論及培約德的母亲。这是表現着威尔逊的女性观的。威尔逊直到晚年，还反对妇女参政权。他在一九一七，八年頃，还抱着良妻賢母主义的思想。待到看見了欧洲战爭中的妇女的工作，也能和男子一般，这才深深感服，贊成妇女参政权了；这是一九一八年九月在上議院的演說才始声明的。那时以前，他所推賞为理想的女性者，是奥斯丁(Jane Austin)的小說《自負和偏見》里叫作伊利沙白的一个年青女人，以及萊恩(E. M. Lane)所作小說《南錫斯台》的女主角。

对于培約德的母亲，威尔逊曾这样說：——

> "她除容色美丽之外，还抱着給人以生气似的优越的奇智。这样的精神，是我們所最願見于女性的。——就是，虽使听者为之动而不因之怒，虽鼙动人而不与以局促之感，虽使之娱乐而在娱乐中即靜靜地隐与以教訓的精神。"

她即这样地刺戟她的明敏的爱兒，使他起攻学之志，使他娱乐，使他努力，一生作了有益的伴侶。这事仿佛是給了威尔逊很深的印象似的，他和我談話的时候，还以幽靜的口气說道：——

"培約德是幸福的人。他有好母亲。"

威尔逊是始終想念着女性的感化之及于伟大的男性的事的。

十六　培約德論

培約德愛倫敦的市街。他是都会的贊美者。人間生活研究者的他，愛着都会生活，是当然的。离了人間，即无政治。这一层，他是有着可作政治学者的天稟的性情。所以他，从沒有离开倫敦至六星期以上，說不定这也是他之短命的一个原因。

他是繼承了父业，做着船主和銀行家的事的，到后来，則做了有名的經济杂志《倫敦經济家》的主笔。从这时候起，这杂志便占了欧美两大陆的財政金融問題的指导者的地位，人們至于称培約德为无冠的財政大臣了。这时候，他还和朝野的名士交游，目睹英国財政界的情誼，就作了那名著《英国宪法論》。这一卷書，眞不知怎样地影响了威尔逊的政治思想，因此也不知道怎样地影响了美国現代政治史。

“培約德最使我們佩服之处，是他有着諒解下根之人的力。具有了解比自己知能較低的人們的力与否，是眞的天才的試金石。他以多年參与实务的关系上，知道实务家的資格，是存于簡洁的义务心和径直的忠实心。因为有此，所以世間是安定的，成为可居的世界。支配这世界者，是平凡人，这事，他是領解着的，而他还具有了解这些平凡人的能力的。”

威尔逊于是进而对于平常人加以詳細的說明；終于得到結論道，眞的成功的政治家，是平凡政治家。他写道：——

> “使一般平凡人，覚得即使自己来做，也不能更好的政治家，是立宪治下最占势力的政治家。”

他更进一步，以为使社会統一結合之力，是沒有生气的平凡的判断力：——

> “所以，培約德說过的，惟有罗馬人和英吉利人似的沒有智慧的国民，能长久成为自主底国民。这是因为既无智慧，也无想象力，不想另外試行一点新的事，这国便自然长久繼續下去了。”

培約德也这样說：——

> “所謂立宪政治家之典型者，有平凡的思想，有非凡的手段的人之謂也。”

而且以丕尔(Robert Peel)为最好的例子。

罗拔丕尔这人，我以为是有趣的研究的对象。批評过丕尔的迪式来黎的話有云：“丕尔是欠缺想象力的政治家。”这是因为迪式来黎自己是极富于想象力的政治家的緣故，所以深切地覚出了丕尔的这一个弱点的罢。然而許多历史家說，丕尔在英国之为議院政治家，是无人可与比肩的第一的人杰。我自己想，倘将这英国首相丕尔，和原敬来比較其时代和人物，大概可以成就一种很有趣的研究的罢。

威尔逊对于想象力——Imagination——曾有有趣的研究。他以为想象力有两种，一是創造的想象力，又其一，

是理解底想象力。前者是空想，后者是理解。于是更将理解底想象力分为二分，其一，是照着行动的前路的灯火，又其一，是电气似的刺戟奋发人的力。培約德属于前者，嘉勒尔（Th. Charlyle）属于后者。

"培約德不象嘉勒尔那样焦躁，憤怒。他比嘉勒尔更有正視事物的力。他知道愚笨的力量和价值。"

培約德是悟入了东洋之所謂"运根鈍"的眞諦的。魯鈍者，是国家社会的础石，因为有此，所以人間能够繼續着平凡的共同生活，而自治的政治得以施行下去的。

威尔逊这样地对我說过：——

"我常常被人責难，以为太不听别人的意見。然而我这样地当着大統領，施行政治，是为着亚美利加全国的人們的。即使会見了聚在这首都里的少数的政治家，又有什么用呢？我倒不如当决定大事的时候，就关在这屋子里，安靜地冥想起来。我是純粹的亚美利加人。所以我就去問在我的心底里的眞的亚美利加人的意見。亚美利加的一平民，对于这問題，是怎样想的呢，自問自答着。这样地所得的我的决心，是亚美利加人全体的决心。不是住在华盛頓的少数政治家的决心。所以我无論受了怎样的責难，也不迷惑的。因为大統領是全国民的公僕呵。"

将这几句話，和培約德的議論一比較，那一致符合之迹，是历历可見的。

要而言之，威尔逊者，是伟大的平凡人。

十七 新时代的开幕

和威尔逊之死同时，亚美利加将分划一个时期，从此进向别的时代去了罢。我很觉得要这样。也可以說，他是亚美利加的新时代的开幕的人。然而要更切帖，則也可以将他算作亚美利加的旧时代的收束的人。亚美利加从此一定将以非常的速力，变化起来。而从这新的亚美利加受着最大的影响者，是日本。所以我們一面贊叹威尔逊的人物和时代，一面也应該刮目看着将来的美国的新性的。

要而言之，这是人口和土地的問題。

哈佛大学的教授伊思德博士在他的近作，称为《立在岐路上的人类》这一部書里，曾切言从今再过七十六年，即一到紀元二千年，則地球上的人类当达三十五亿，而人类生活遂陷于非常的困难。这原不是必待教授而后知道的事。人口和食物的問題刻刻加紧，是我們在最近十年間的日常生活上所經驗的。以前的美国，是在那广大的沃野上，生活着寥寥的少数人。所以美国的內政外交，即都以肚子飽着的国民为基础，这时代，不妨說，已以威尔逊的治世八年为結局，永久逝去了。和此后的日本人有交涉者，乃是人口逐漸充滿起来的新美国。

英国的政治家麦珂来（Th. B. Macaulay）氏，是沒有贊成十九世紀初在英国的选举法扩张的。人以美国的普通选举为例，去詰問他。他立即揭破道：——

“今日的美国，实行着民主政体，略无障碍者，

因为美国有无限的自由土地的缘故。一到将来，丧失了这自由土地，苦于没有可耕之地的时候，这才可以說，到了試驗美国政治家的真手段的时候了。"

当南北战爭的数年前后，他給美国的友人的書翰中，也說着一样意思的話。这达見，到了今日，才始渐为美国上下所認識了。

第三代大統領哲斐生，也抱着和麦珂来相同的見解。他在一七八一年的年底，写給駐在巴黎的美国公使館書記官馬波亚的信里，曾力陈"主农論"，以为：——

"耕地的人們，是神的选民——倘若神是有选民的——神在他們的胸中，貯藏着質实純粹的德操。"

遂更进而主张道：——

"关于制造工业的执行，則願以欧罗巴为我們的工場罢！"

他是怕由工場劳动者的增进，成为美国国民德操低降的原因，而以农民的道德，为国家的基础的。但是，我們于此所当注意者，是他之所謂农民，乃是自作农民，在大体上，即是中地主的意思。这是他和麦珂来所論的归一的地方。

这二大政治家，是不約而同，将美国民主政体的基础，归之于自作农民的道德和經济生活的。就是說，惟在美国有无限的空地，凡有肩一把鋤的男人，都能成为頂天立地独立不羈的地主的时代，才能望美国民主政治的发达。罗馬建国之初，也是自由而平等的自作农民的国家。

罗馬的衰亡，是始于自作农民因了大資本家的压迫，丧失其自由的时候的。

选出威尔逊，支撑威尔逊的政策者，是这些美国中西部一带的农民，然而美国的国本，在暗中推迁了。自作农民被大地主所压迫，逐漸变为貧耕农民了。农业劳动者漸次从田园移到都会的工場去。于是和从来全不相同的东欧諸国的移民，則作为工場劳动者，而流入美国。一到美国的人口从一亿增到二亿的时候，便已經不是先前似的单是盎格魯撒逊系的农民，这时候，轉旋亚美利加的政治家，已不能是威尔逊了，当这时候，世界是在入于太平洋时代。

十八　拉孚烈德

今年秋天的总选举，誰当选为美国的大統領呢，是頗有兴味的問題。

現在揭出姓名来的候补者之中，三人各有不同的特色，牵引我們的注意。一个，是現任大統領的共和党的柯列芝 (C. Coolidge)，又一个，是民主党的麦卡陀 (W. G. McAdoo)，此外的一个是听說要組織第三党的拉孚烈德 (Robert Marion la Follette)。

以紐約为中心的东方一带的資本家，希望柯列芝的再选，是当然的。他那样的平凡的政治家，不很給政局以变化，所以惹起我們的兴味也不多。

但到民主党的麦卡陀，却完全两样了。他虽然曾是服

尔街的财权的顧問律师，而中塗却頗显明了进步主义的色彩。做着威尔逊內閣的財政总长的他的治績，是被称頌为哈弥耳敦以来的能手的。做着战爭当时国办的鉄路的总理的他，很改善了劳动者的待遇，頗使許多資本家气憤。尤其是退职之后，一有矿山劳动者同盟罢工的事，他便从紐約的事务所突然发表了声明書，列举了有利于坑夫的数字，这越使資本家气憤了。他就被攻击，說是想做大統領，所以去买劳动者的欢心。但他对于这样的政敌的攻击，完全不管，只是如心縱意的做。他在財政总长时代，娶了年青的威尔逊的女兒作为后妻，尤給他的政敌以攻击的材料。所以威尔逊在世时候，他是不出来候补的。他还有一个政敌，叫作麦可謨，这年青的麦可謨，是使威尔逊选为大統領的最有力的人。然而他想做检事总长而不得，固辞了駐法大使，終身怨着麦卡陀，在不遇之中穷死了。一九二〇年的大統領豫选会时，他还于病后特到旧金山来，为击破麦卡陀而奋斗。但在威尔逊去，麦可謨去了的今日，麦卡陀的星頗有些亮起来了。他的脑也許比威尔逊好罢。但在思想上，总不見得是威尔逊的后繼者。

最惹世間的兴味的人，倒是拉孚烈德罢。他是眞正老牌的亚美利加人；是一世的快男子。他在威斯康辛州的知事时代，曾以他的进步的設施，聳动了全美的視听。达孚德的大統領时代，他曾率領了上議院的謀叛組，屡陷达孚德于穷地。一九一二年的共和党大統領豫选会时，他被罗斯福摔了一交；于是深恨罗斯福。美国对德宣战以前，

他高唱着平和論，震撼了一世。开战以后，全国民的迫害遂及于他和他的一家；終于連将他逐出上議院的議席的动議都提出了。但他却毅然和所有迫害抵抗，为眞理和自由而奋斗。

因为威尔逊在平和会議和欧洲的政治家妥协，失了人望之后，全美国自由主义者的人心，便逐漸归向拉孚烈德去。一九二〇年的总选举，带着社会主义色彩的农民劳动党，将推他为大統領候补者。但他因为自己是自由主义者而非社会主义者，将这拒絕了。[1] 到一九二二年的选举、在美国上下两院的共和党的多数一减少，他所率領的第三党，遂隱然握了美国政界的 casting vote（决定投票）。这离他几乎被逐于上議院的时候，不过五年而已。世上炎凉之变，是可观的。

他是短身材，赭色脸的，眼光烂烂，一見象是小獅子似的风采。而議論风发，一激昂，便抓住对手的肩头，向前直拖过去。初会的时候，我沒有留心，几乎被从椅子上拉下去了。其时他正講着农民的苦境，感慨之极，所以随手乱拉近旁的人的。其次，他又一面講着什么事，忽然站起，用力一拉我的左脚。我用两手紧捏着椅子，踏住了。他于是就在屋子里轉着走。对于自己的議論一激昂，他仿佛就完全忘其所以似的。那天眞烂漫的毫无做作的样子，眞使我深深佩服了。

他是精力的块似的人；不熄的火团似的人。单是这一点，来做应該冷靜的行政长官，也許就不合式。但我想，

这样的人，是只在亚美利加才能有的。在目下亚美利加的过渡期，他和罗斯福似的人，是应时代的要求而生的。而这样的人一增加，于是美国和英国的差异，也就逐渐明了起来了。

十九　使英国伟大的力

这回英国劳动党內閣的出現，其給予全世界的感动，是很不平常的。去今正是十九年前，我是第一高等学校的学生，曾以非常的感慨，远眺着亚那曼內閣的出現。而且心跳着讀了登在那时定閱的《評論的評論》上的威廉斯台德所作的新內閣人物評。青年卡谿尔繼老张伯倫之后而为殖民次长，工人出身的約翰朋士做了閣員，都以为是希罕的事件。然而較之这回的劳动党內閣的出現，却还要算溫暾得很了。尤其是，英国总是不待革命，而秩序整然地順应着时势的变化，进行下去的样子，我以为是大可羡慕的。

倫敦維多利亚停車場略南，在遏克斯敦广場的劳动党本部的光景，就記得起来。那三层的煤黑的砖造屋子里，充滿了忙碌地出入的人們了罢。高雅的显泰生的笑容，刻着长久的苦战之痕的麦唐納的深刻的表情，一定从中可以看見。想起来，历史是很久了。十九世紀初头的急进党徒(Chartist)的运动姑且勿論，最初送两个劳动者議員到議会去，距今就正是五十年。而終于到了劳动者在貴族崇拜的英国里，組織独立的內閣的时候了。这也可以說是比俄国革命，比德国革命，有更深的意义的。因为和穆勒所說

的“不知过去而加以蔑視的新机軸，都容易以反动收梢”的話的意义，可以比照。过去的传統，我們是不能全然脫离它而生存的。蔑視了过去的激变，必遭这过去的力所反噬，拨回到比以前更甚的反动政治去。这是世界历史已經指示过我們許多回的教訓。然而英国这回的政变，却如成熟的果实，从枝头落下似的自然。所以不象会后退，更何况以反动政治收梢那样，是絲毫也不会的。

原因該有种种罢，但在我的眼中，以为最大的理由

少頃之后，他于是又說道：——

"日本所可以学学的，是这一点。"

二十 女王的盛世

劳动內閣的出現，倒并沒有很給我感兴。最使我發生感慨的，是直至劳动党內閣出現为止的路径；是曾以議院政治頒給全世界的英国，現在又將以新的政治的原則和实际底活用頒給全世界的一件事。

这要而言之，是菲宾协会 (Fabian Society) 的人們的四十年努力的結果。是繼續了四十年質实艰难的努力，到底得了今日的收获的。那达見，誠意，粘韌的底力，实在使我們敬服。

在倫敦劳动党本部里，和副書記密特尔敦君談天的时候，他突如說：——

"英国劳动党的本体，是六百五十万人的劳动組合員。然而轉旋这六百五十万人的动力，是四万人的独立劳动党員。而指导这四万人的政治家者，則是仅仅四千人的菲宾协会会員。菲宾协会是英国劳动党的头脑。"

自己以筋肉劳动者出身的密特尔敦的这些話，是含着深的意味的。

菲宾协会的历史，是从一八八三年十月二十四日，十六个青年男女，聚会在倫敦的股票交易所員辟司君的小小的家里的时候开始的。从此隔一星期聚集一回，作社会問題的研究，这就是起源。这也不过是无名的青年們的集

会。然而奇怪，从此同志竟逐漸增加，发表了深邃的研究，遂隐然成为从英国的思想界，扩大而轉动世界的思潮这模样了。但是，于此也有两个大原因，助成了这幸运的发达的。

其一，是时代；又其一，是人物。就是，当时的英国，是在最合于这样的研究团体的发达的境遇上，而会員之中，又来了惠勃夫妇 (Sydney and Beatrice Webb)，来了培那特籲 (Bernard Shaw)，来了华拉司 (Graham Wallas)，来了阿里跋 (Sydney Olivier)。这些人們，現在是已經成就了可以将永久的痕迹遺留史上的事业了，而在当时，則全是无名，无产的青年。然則映在这些富于感激性的純洁的青年男女的眼中的当时的英国，究竟是怎样的状况呢？

这正是迪式来黎的光怪陆离的六年間的內閣已經倒掉，格兰斯敦的第二次內閣成立得不多久，而那密特罗襄征战的獅子吼，还在鳴动于全英国的时分。正是外以迪式来黎的外交的手段，国威大张，內由格兰斯敦的道德底热情，民心振起的时候。尤其是維多利亚女王年届六十四岁，盛年时的剧烈的气象，将漸入圓熟之期，民望日隆的时代。

斯式律支在被人称为不朽的名著的《維多利亚女王传》里，記載那时的女王，这样說：——

"慌张忙碌的日子过去了。时光的难測的撫触，已現于女王的脸上。年迈静静地前来，置温和的手于女王之上。头发的颜色，从灰色变成銀色了，在漸就圓

熟中，容顏漸增了溫婉。略肥而低的身体，借着杖子徐行。而同时，女王的身上也起了变化了。迄今为止，許多年以批評底，較确，則不如說是以反感对女王的国民的态度，都一变了。”

这样子，內外两面，都到了英国的繁荣时代。

所以英国有名的評論杂志《旁观报》，在一八八二年夏的志上，这样說：——

“英国未尝有今日似的平和而且幸福。”

然而全英国的青年的胸中，却有难以抑止的煩恼。而这漲滿了英国全土的青年的煩恼，遂产生了菲宾协会。

二十一 菲宾协会生

所謂这漲滿了英国全土的青年的煩恼，是什么呢？就是一見似乎达了平和幸福的絕頂的当时的英国，而那深处，却萌芽着激烈的思想底动搖。而且当老年的英国人和中年的英国人們陶醉于英国的繁荣之际，青年們却睜开了銳利的心眼，洞見了正在变化的一种时代相。

当时的青年們，是失望于政治家了。那結果，是青年的心完全从政党离开。对于政治家之无学和政党的无定見，无話可說了。而使当时的英国青年煩恼者，尤其是沒有思想底指导者，他們常感着彷徨于暗夜的曠野上似的寂寞。

威尔士(H. G. Wells)在那《世界史大綱》里，喝破道：“英国在十九世紀后半五十年間，被叫作格兰斯敦这一个无

学的政治家所支配。"这虽似奇矫之言，而实不然。格兰斯敦精通希腊的古典，是确凿的；他懂得神学，也确凿的。但作为十九世紀后半的政治家，則他却缺少最要紧的知識。这一点，他的政敌而貴族党的首領迪式来黎的識見，要高明得多。迪式来黎是在那小說《希比尔》里，已經豫見了将要起来的社会运动的。抱着比这两人更进步的思想的政治家，是年青的約瑟张伯倫。但这快男子后来却一轉而埋头于帝国主义了。以政界的巨人，尚且这样地对于社会問題并无理解，則在当时的英国，别的群小政客之盲聋于变迁的时代相，不問可知。所以一見似乎泰平无事的維多利亚女王后期，其实乃是孵化着当来的暴风雨的重大的时代。

老年中年的人們和青年的思想底分离，在家庭为尤甚。父母和子女之間，因思想底差异而起的冲突，是不絕的。到处重演着家庭的悲剧。这是达尔文的进化論发表后二十三年。可以称为"人文史上的大革命"的大发見，于老人們却并无影响。在老年中年的人們，比这劳学者的著作，倒是內閣大臣的演說和大富翁的意見，不知道要切要得多少倍。但在純洁的青年，則达尔文的原則，却是万分重大的事业。較之一时的富貴权势，更其尊重貫万世的真理的发見的青年們，遂为达尔文的进化論所感奋了。斯宾塞和赫胥黎这些学者，又来祖述了以指导民心。然而中年以上的人們，对于这些学者的著作却不加一顧。于此遂有了老年和青年的思想底反目。

和达尔文并駕，震动了当时的青年的思想，是法兰西

的哲学者恭德的新理想。他的人道主义，被看作暗夜的炬火一般。这是从根本上变革从来的社会組織，而建設以純正的理性为根据的新社会的新福音。要而言之，无論是达尔文，是恭德，都是对于碰壁的十九世紀的文化，給与一大轉向的獅子吼。

加以显理乔治的单税論，又从美国的一角响过来了。这又震动了英国的青年。他們已經不能象先前一样，安住在传統和习惯里，过那不加思索的生活了。

这一年——一八八三年，是約翰穆勒死后的第十年。当时的英国人对于穆勒所抱的感想，我們是連想象也不能够的。穆勒的一言一語，实有左右当时英国的社会思想之观。穆勒一死，青年們就失其师表了。而穆勒所遺的著作則甚动人，成为崇拜的中心。穆勒在那《經济学》上，用了表敬意于社会主义的写法，即給了青年以深的印象，使青年生出加以研究的意思来。就在这一八八三年的三月十四日，馬克思死在倫敦了；但馬克思对于当时的菲宾协会的創設者們，却并无影响。

菲宾协会是在这样的氛围气中产生的。因为在时代的底里所伏流的急潮，震动了强于感受的青年的心胸，使生这样的感想：——

"英国若照原样，是不行的。"

菲宾协会竟至成立为一种会，是其翌年，一八八四年的一月四日。

二十二 惠勃

从菲宾协会正式成立起，至英国劳动內閣的成立，恰需整四十年。这一定是他們立这协会的时候，所未曾梦想的罢。他們所决議的会的目的，是：——

> "成立依最高尙的道德底基础，以再造社会为究竟的目的的会。"

当选定名称时，依波特摩亚的提議，称为菲宾协会。这意思，是說，凡有志于社会改良者，当如罗馬的名将菲彪斯(Fabius Quintus)之战班尼拔尔(Hannibal)，用常避銳鋒，以逸待劳之策，遂于最后的一战，大敗班尼拔尔似的，在羽翼未成时，和强大的旧势力作正面冲突，是愚蠢的。当以逸待劳。我們当无論多少年，也隐忍自重。因此，遂定了这名称。果然，他們隐忍了四十年之久，到底造成劳动党了。无名青年的努力之不可侮，这就是証据。

但在当初，他們是沒有什么定見的。不过以为这样下去，总归不行，为确保人类生活的幸福計，应該改造現社会。这也可見他們并非空疏的夸大妄想狂的一群。为这样的主义而战斗的确信，也未曾一定的。仅是抱着謙虛而誠实的煩恼和怀疑。

他們隔星期会集一次，朗誦自作的論文，并且互相批評。后来漸漸发行小本子，頒布于各地了。这样莫名其妙的团体，何以成长发达到这样的呢？这是因了下列的两个原因的。第一，是合于时代的要求，而且走了别的同类团

体的先著；第二，是会員中得了有为的青年。

协会的正式成立这一年的五月十六日，叫作培那特萧的二十七岁的青年初次出席；九月五日，遂被选为会員。他忽然現了头角，翌年一月二日，即当选为干部的一員了。其年的五月一日，殖民部的小官什特尼惠勃（現內閣商务大臣）入会。这在菲宾协会的历史上，是可以紀念的日子。为什么呢？从此以后，他的功績之显著，至于要分不清是菲宾协会的惠勃呢，还是惠勃的菲宾协会了。和他同时，又有同是殖民部的小官什特尼阿里跋（現內閣印度事务大臣）入会。其翌年一八八六年四月，叫作格兰华拉司的青年入会。于是菲宾协会的四枝柱子就齐全了。

那时惠勃还是二十六岁的青年。他并不践大学的正規的課程，而应各种的竞爭試驗，显示着优秀的成績。在往考殖民部的文官高等試驗，走到試驗場时，一个大学出身的应試者看見这矮小而穿着不合式的衣服的青年，誤为官厅的小使，托他做事，他便昂然回答道：——

“我同你一样是应試的。”

而且在数百人的竞爭者之中，他以第二名的成績合格，进了殖民部了。然而官僚生活，他是不能滿足的。他便孳孳地研究經济学。在菲宾协会里，他遂忽以头脑的明晰拔群。从此菲宾协会的文献，便几乎都成于他一人之手。七年后，他三十三岁的时候，当选为倫敦市会議員，于是离开官界，而作为不羈独立的思想家，开始了一半政治，一半学究的生活了。英国有了新的社会主义的研究，亏他之处是很多

的。威尔士做的小說《新馬基雅惠利》中，用了阿思凱培黎这姓名而出現的就是他。成于威尔士之笔的培黎即惠勃的印象，是：——

"阿思凱并沒有他夫人那样的体面的风采。

"然而是結实的矮小的人，圓的下部突出的平得异样的寬广的，平平滑滑的脸，一見也如額在脸中央的一般。"

我会見惠勃的时候，他已經六十岁以上了；但就如威尔士所写那样的人。威尔士还写出培黎君的特征道：——

"一从著作得了錢，即刻增加起書記来，是这人的化費，用許多助手，做着各种精密的調查，时表的針似的勤勉的人。"

这样子，用了在海底里筑起珊瑚島来的虫一般的热心，惠勃将改造英国的文献，默默地完功而去了。

二十三　萧

較之惠勃的阴沈的書斋生活，萧的活动，是热閙的。他的存在，真不知道要給菲宾协会多少明亮。不但此也，假使沒有他，菲宾协会被威尔士蹂躪了也說不定的。他和威尔士的爭閙，是学究底的菲宾协会史中的一个大場面。

現在虽然是世界的大文豪的萧，但在年青时加入菲宾协会的时候，却也曾刻苦，也曾用功。只要看他自己所写的处所，就可以想見他努力的痕迹。是有志于政治和社会运动者所当熟讀玩味的文章：——

“我执拗地巡行着，只要有討論会和市边的小討論会演說会，便去講演，至于使朋友們以为发了疯了。有时是开一个拟国会，自己当作地方局总裁，提出菲宾协会內閣的法案去。每日曜日，一定要講一通自己所要研究的題目。这样地漸漸对于地租，利子，利潤，保守主义，自由主义，社会主义，共产主义，劳动組合主义，民主政体这些問題，可以无需稿子，能够演說，也才始領悟了社会民本主义，而且能够向无論怎样的听众，都从听众的地位上，向他們說教了。（中略）

“凡是有志于研究社会主义的人，倘沒有将一周間的两三晚上用在演說和討論上的热心，是不行的。倘想得到世間的知識，則非有即使用了怎样齷齪的，零碎底方法，也要得到它的覺悟不可。也上戏場，也跳舞，也喝酒，也向情人的交际，倘沒有无处不往的元气，就不成。倘不这样，是到底不能成一个真的思想宣传家之类的。”

他是用了这样的情热，才成了英国数一数二的雄辯家的，便是今日，也說在英国誰都比不上萧的善于談論。这是青年时代这样火一般的热心的練习的奖賞。民主政治之世，是言論和文章的时代；寡头政治之世，是面談的时代；官僚政治之世，是事务的时代。孰好孰坏的区别是沒有的。要而言之，是遇到了那时代的人們的幸不幸。这里无非說，萧是生在英国那样的民众政治的国度里，磨練了他文章和

辯論的武器，风靡着一世罢了。

他一面練习辯論，一面也以文章为菲宾协会尽力。从这协会所发表的所謂《菲宾論文》，曾經萧的推敲的很不少，所以除內容充实之外，也以文字之洗炼动人。从一八八四年起至一九一五年止的三十一年間，协会所发行的論文計一百七十八篇，单行本十九本。其中萧的論文十三，单行本一；而成于惠勃的手者，則論文三十八，单行本四。他們黽勉之迹，即此可以窺見了。

协会自此又进而活动于倫敦市政；作为全国底运动，則努力于八小时劳动問題，且試行地方游說，設支部于各地，在各大学內也設起支部来。自此更与自由党相联絡，参划国政。但一八九三年独立劳动党一成立，菲宾协会員加入者頗多。一九〇〇年，劳动代表委員会成；至一九〇六年，这改称英国劳动党，遂即被包含于这大組織中，一直到現在。

二十四　威尔士

菲宾协会的历史中，頗有兴味的一出，是威尔士和别的老会員，尤其是和培那特萧的大鬧。

威尔士的成为菲宾协会員，已經頗屬后期了，在一九〇三年的二月。比惠勃和萧的入会，要迟到十八九年。而那入会的动机，則如他的《二十世紀的豫想》的一九一四年版的序上所說，是由于惠勃夫妻的恳切的劝誘的。其文云：——

"从写了这書以至今日之間，我尝出入于菲宾协

会。（原注：这 anticipation 是一九〇一年才出版的，屬于威尔士初期的創作。）現在回想起那时的突然的入会和大閙的退会来，也是有趣的事。那时候，我是毫不知道那个协会的。然而这書，以及其次所作的《发达途上的人类》，却将惠勃夫妇引到我的世界里来了。这两人坐着脚踏車，赶忙从倫敦那边跑来，对于我的著作加以批評，并且劝告我，入菲宾协会去，給同人們以刺戟罢。"

这"赶忙从倫敦那边跑来"的一句，光景跃如，使人仿佛如見惠勃夫妇和威尔士的会見，是有名的文字。当时是脚踏車的全盛时代，一想到連那謹严的惠勃也坐了这东西，赶忙跑来了么，我們便覚得浮出輕輕的微笑。

于是威尔士遂成了菲宾协会的一員。其时是一九〇三年的二月。

一九〇六年二月九日，他在协会的聚集时所朗讀的，是有名的題作《菲宾同人的弱点》的論文。他攻击历来的因循姑息的方針，且謂倘欲有大貢献于社会改造，则当中止了現在似的地下室运动，而堂堂地打出天下去。因为那文詞之有生气，思想之有新机，他的数語，忽然惹起会內的大問題了。和其时相前后，英国正举行总选举，自由党以大多数破了保守党；新起的劳动党則从十一人一跃而为五十二人。菲宾协会为审查威尔士的提案，任命出特别委員来。这特别委員会的报告書，以一九〇六年年底发表，一并也发表了从来的理事会的反对意見書。討論从这时起至

翌一九〇七年春止，續行了前后七回。那議論，是威尔士和蕭的个人底白兵战。天下的视听，集中于菲宾协会，会員加到前年的五倍，即加添了一二六七人了。威尔士朗誦他的原稿，至一小时。是他一流的名文。但可惜的是他全沒有演說的技巧。其翌周，培那特蕭即試加以有名的駁論。作为討論家，这两个文豪，是不能相比較的。蕭的雄辯，将威尔士的所說斫得体无完肤。在聚集了一时天下的视听的菲宾討論会上，威尔士于是大敗了。菲宾协会是几乎被新来的威尔士所蹂躪，因蕭的雄辯而得救的。人說，假使威尔士是雄辯家，則英国的社会主义史怕要完全两样了罢。他自己回想当时，以蕭的态度为不可解。至一九〇八年的九月，他便退出协会了。

威尔士在菲宾协会的活动，和他的退会同时告終。他并非可以跼蹐于一定的团体內的性格的人物。天才都如此，他是有着难御的奔放性的。所以与其使他为团体的一員，倒不如为独立不羈的評論家，为新意横溢的著作家，更可有多所貢献于社会。他是死于菲宾协会里，而复活于英国論坛上了。他的六十卷的小說，評論，历史，时評，将作为二十世紀初头的人类生活的記录，永久留在文化史上的罢。

二十五 吃着烙鷄子

知道了劳动內閣成立的一瞬間，浮上我的脑里来的，不是麦唐納，也不是显泰生，却是青年的稻納君的模样。

我想，滔納現在做着什么呢？

初見滔納君的时候，是去今三年以前，即一九二〇年秋十月。倫敦的秋易老，哈特公园的丛树，那黄叶日見其臨风飘墜了。通过了威斯武敏司达寺左手的，古风的中世紀一模一样的門，順着紅砖路，就走到一个广庭。四面有熏滿煤烟的砖造的房子。这地方是典斯耶特。我就在那三号的簡素的屋子的地下室里，会見了滔納。

这地下室，是木桌旁边圍繞着十二把粗木椅的食堂。一边是一个大的火爐，就在那里打开三四个鷄卵来，做烙鷄子給人吃。是凡有对于劳动党有同情的学者們，以每水曜日一点鐘为期，在这里聚会，和一盘烙鷄子一起，啜着一杯加啡，縱談一切的处所。

基尔特社会主义的提倡者科尔（G. D. H. Cole），霍勃生，現在做了卫生次长的格林湿特，济木曼，吞陴会堂的主干迈隆，滔納等思想界的新进們，都聚到这里来的。也因了他們所聚会的地名，称为紅獅广場同人。

我的第一的目的，是在会見科尔。我对于年未三十，而震惊了全世界的科尔，是抱着强烈的好奇心的。科尔君走来坐在先到的我的左側的时候，我不覺局促起来了。还是我大三四岁。这么一想，我就覺得深的羞愧之情。被介紹之后，暗暗地注意一看，是长身材的瘦而蒼白的青年。似乎是神經質，看去总是象学者。我便覺到評論家拉特克理夫君在全国自由党俱乐部里，吐弃似的所說的：——

“科尔么？科尔是野心家啊。劳动內閣一成立，会

就要做总理大臣的罢。"

的話，完全是坏話。科尔君不象是那样的人。我一面这样想，一面默默地吃着烙鷄子。

門推开了，橐橐地走进一个男人来。不甚合式的衣服和泥汙的靴；不知道几天不梳了，长着乱蓬蓬的头发，不剃的脸上，是稀疏的髭鬚。这奇怪的男子窘促地在别人的椅子后面繞了一轉，便在我右手的恰恰空着的椅上坐下了。

于是領导我的梭勃君紹介道：——

"喂，滔納，邻座是从日本来的鶴見君呢。"

我才知道这原来是滔納(R. H. Towney)，注意地窺看他。試問倫敦各处的任何人，只有滔納的坏話一回也沒有听到过。連那辛辣的拉特克理夫君，也激賞道：

"滔納是了不得的。他是一无所求而从事于劳动运动的。"

我想，那滔納，原来是这样一个隨隨便便的人么？

他有着腴潤的紅紅的面庞，微笑着，默默地吃起烙鷄子来了。

二十六 滔納

吃完东西以后，我和希尔教君到劳动部，討了統計之类，回到旅店来。这一晚，看着威尔士的小說《庄严的探索》就过去了。后来虽然躺在床上，却总是睡不着。因为不知怎地，仿佛觉得触着了英国的真髓似的。

在巴黎的客舍里过了半年之中，漸漸深感到英国的伟

大。从紐約越大西洋以看英国，又从巴黎越英法海峡以看英国，英国的伟大，逐漸觉到了。我常常在賽因河畔徘徊，一面想：英国何以成了那么伟大的国度的呢？这伟大性的秘密，在那里呢？而到底似乎捉住了这秘密的本相，于是便整頓行李，渡到倫敦来。

我每去訪問人，总提出这一个質問："請举出代表現代英国的生命的五个人名来。"那回答是有趣的。魯意乔治，諾思克理夫(Northcliffe)，这是大概一致的。其次是小說家威尔士，这也大抵一致的。其次的两个便很各别了。

在床上想来想去的时候，于是听到蹇蹇地叩門的声音。跳起来开門一看，侍役拿着一封信立在外面。是倫琪君寄来的回信：——

"回答你所詢問的五个人：魯意乔治，諾思克理夫，威尔士，还有科尔和安該勒(Norman Angell)。"

我不禁爽然了。評論家的倫琪君，举出年青的科尔和平和論者的安該勒来么？英国人的說話眞可以。这人名使我很感动了。

这一晚无論如何总是睡不着。便試将感想随便写在手帖上，这是我的积习。在这晚上，心里总塞着滔納的事。安該勒是伟大的，科尔也伟大的。然而使英国伟大起来的，岂非倒是滔納那样的人么？这样的感想，在心里充滿了。

我无端想起王政維新的事来。于是又想到大化改新的事。这两个时期，是日本民族驀进的，跳跃的可夸的时期。那时候，是灵感了天启的青年們，六七为群，聚在各

处，办着新时代的准备的。一种純粹的感激，象是不可見的手，将他們一步一步推向前方了。恰如今天会見的壮年們的那样。我忽然想，西乡南洲这人的年青时候，不就如滔納似的人么？我并且任憑着自己的感激，試作了一篇《滔納之歌》一流的东西。因为覺得不願意用散文写。抄在这里的价值是沒有的，但現在重讀起来，单是我，却便記起那夜的各种的感想。

二十七　政治是从利权到服务

这些人們，是想着悠久的人类的运命的。五十年后，无論是他們，是我們，都要化了白骨，成为黃土的罢。眼前的小得失，小波澜，都要消得无影无踪的罢。但是滔納和科尔的工作，是一定要年年增大的。他們生得不徒然。他們大約也要死得不徒然。他們是要永久活在人类文化史里的。这些人們的达見，和純一无垢的精神，是永远培植英国的力。

滔納是在比利时战場上死过一回的，但延长了不可思議的生命一直到現在。所以他自己就算作已死之身，献出全人来，以从事于社会运动。毫无所求的服事的精神，是拘囚了这壮年的灵魂的。映在并无私心的他的眼里的現代社会，是怎样的呢？他在近作《基于获得心的社会的弊病》里，曾指摘出現代社会以个人的物質底利欲心为基調，而不本于真的服务之念来。他这样說：——

"所謂現代的文明的重荷者，并不如許多人所想

似的，在产业产品的分配的不公平，經营的专制主义，以至关于其施行手段的深刻的冲突。眞的弊病，是在产业占了太出格的重要地位。产业者，不过是获得我們的生活資料的一种手段。而将这当作仿佛比别的一切人类活动更其重大的东西，于此就有現代社会的弊病。恰如十七世紀的人們，以宗教为人类最大的事业，发生战争一般，現代的人們以产业为人类生活的最重大事，是錯誤的。所以要矫正現代的弊病，則当使各人明白經济的利益不过是人类生活的一部分，而得財者，乃是一种手段，将用以另达别的伟大的目的。就是应該改造社会，使各个人的經济活动能力，隶屬于更高尙的社会底服务。”

这看去很是平凡的眞理，他是用了精密的实行手段說明着的。这就是說，要从以經济底权利为本的社会，改造成以社会服务为本的世界。而且因为是訥納，所以那一言更有千鈞之重。从碰壁的十九世紀的物欲全盛的世間，現在是出現了这样的青年，正潜心于英国的社会改造了。这不和我們的王政維新的历史很相象么？

英国的劳动党內閣，是以这样的伟大的背景出現的。使政治思想的根柢，从利权轉向服务去的运动，是英國最近的政变的基調。这单是仅止于英国的运动么？

一九二四年二月至三月記。

专門以外的工作

一

思想是小鳥似的东西，忽地飞向空中去。去了以后，就不能再捉住了。除了一出现，便捉来关在小籠中之外，沒有别的法。所以我們应該如那亚美利加的文人霍桑（N. Hawthorne）一般，不离身地带着一本小簿子，无論在电車里，在吃飯时，只要思想一浮出，便即刻記下来。

要而言之，所謂人生者，是这样的断云似的思想的集积。

二

我想，思想和我們的实际生活之間，仿佛有着不少的間隔。也許这原是应該这样的。因为我們的生活，是想要达到我們所思索之处的努力的繼續。但即使如此，思索和生活之間，是应該有一脉的連鎖的。而社会思想和社会生活之間，尤其应該有密接的关系。然而事实却反是，我們常常发見和实际生活相去頗远的社会思想。有时候，则这思想和实生活全不相干，而我們却看見它越发被認为高尚的

思想。而且大家并不以这样的事情为极其可怪，是尤使我們惊异的。

三

但是，仔細一想，也可以說是毫不足怪。人类之于真实的意义上的自由，是从来未曾享受过的，常在或一种外界的压迫之下过活。所以我們就怕敢自由地思索，自由地发言。这傾向，在所謂专制政治的国度里，尤其显著。因此，在专制政治的国中，我們不但不能将所思索者发表，連思索这一件事，也須謹愼着暗地里做。尤其是对于思索和实行的关系上，是先定为思索是到底沒有实行的希望的。于是思想便逐漸有了和实生活离开的傾向；就是思索这一件事，化为一种知能底游戏了。所以閱讀的人，也就称这样的游戏底技巧为高远，越和实生活不相干，就越受欢迎。英国的自由思想家約翰穆勒所說的“专制政治使人們成为冷嘲”，就是这心境。

四

此外也还有社会思想和实生活隔离的原因。这就是思想这件事，成了专門家的工作。因为我們的街头的生活，和所謂思想家的書斋的生活，是沒交涉的。我并非說，数学和天文学应該到街头去思索。我不过要指出社会問題和倫理哲学問題等，只在离开街头的書斋里思索的不健全来。

我們在今日，还叹賞数千年的古昔所記述的古典的含

蓄之深远。这就因为当时的先覺者們，还不是专門的思想家的緣故。所以那思索，是受着实生活的深刻的影响的。那文学之雄渾和綜合底，也可以說，也自有其所由来之处。

五

我們通覽古来的社会思想家，而檢点其經历，便可得頗有兴味的发見。称为东洋的学問的渊源的孔子，在壮年时代，是街头的实行家。称为西洋文明之父的亚理士多德，也曾和亚历山大帝在实际政治里鍛炼过。虽有各种的訾难，而总留一大鴻爪于政治学說史上的瑪基亚惠利，是过了长久的官吏生活的人。經济学家的理嘉特是股票商，英国政治学者的第一名培約德是銀行家。此外，則英国自由思想家的巨擘穆勒是商业公司的职員，文明批評家馬太亚諾德是教育家等，其例不止一二。

在这里，我們就发見深的教訓。就是：凡伟大者，向来总不出于以此为职业的专門家之間。

六

这是因为专門家易为那职业所拘的緣故。在自己并不知觉之間，成就了一种精神底型范，于是将张开心眼，从高处大处达观一切的自由的心境失掉了。所謂"专門家的褊狹"者，便是这个。欧洲战争开始时，各国为了职业底軍人的褊狹，用去許多牺牲。又如俄国的革命，德国的革

命，那专門底行政官的官僚的积弊，也不知是多么大的原因哩。学問的发达，亦复如此。从来，新的伟大的思想和发見，多出于大学以外。不但如此，妨害新思想和新发見者，不倒是常常是大学么？跼蹐于所謂大学这一个狭小社会里的专門学者，在过去时代，多么阻害了人类的文化的发展呵。宗教就更甚。人类在寻求真的信仰时，想来阻止他的，不常是以宗教为专門的教士的偏見么？

我們虽在現今，也还憬眺着妨碍人类发达之塗的专門家的弊害。而且以感謝之心，記忆着这专門家的弊害达到极度时，总有起而救济的外行人出現。划新紀元于英国的政治論者，不是一个銀行的办事員培約德的《英国宪法論》么？以新方向給近代的历史学者，不是一个藥材行小伙計出身的小說家威尔士么？而且专門家們，怎样地嗤笑，冷笑，嘲笑了这些人們之无学呵。但是，世間的多数者的民众，对于这些外行人的政治論和历史論，不是那么共鳴着，賛同着么？

一九二〇年的初夏，我目睹了英国劳动党将非战論的最后通牒，递給那时的政府，以阻止出兵波兰的外交底一新事件的时候，以为是世界外交史上一大快心事，佩服了。那年之秋，我从巴黎往倫敦，会見英国劳动党的首領妥瑪司时，談及这一事；且問他英国劳动党的外交政策，何以会有这样的泼剌的新味的呢？妥瑪司莞尔而答道：——

“这是因为我們用了新的眼睛，看着英国的外交的緣故。”

以新眼看外交，在他的这話中，我感到了无穷的兴味。英国劳动党的生命之源就在此。他們是外行人。

因此，我对于专門底思想家以外的人的思想，学者以外的人的学問，軍人以外的人的軍事論，官吏以外的人的行政論，是感到深的兴趣的。大抵陈旧的环境，即失了对于人們的精神，給以刺戟的力量。在慣了的世界里，一种頹废的气氛，是容易发酵的。我們为从这沒有刺戟的境涯中蟬蛻而出起見，应該始終具有十二分的努力。而且对于从这样新境涯中出来的思想和发見，也应該先有一种心的准备，能給以謙虛的傾听。倘有了那样的大模大样的居心，以为专門家坐在高的宝座上，俯视着外行人这地面上的劳役者，是不对的。在世間日見其分业化，专門化了的現代，就越有更加留意于专門家以外的思想的必要。

七

然而专門家以外的思想有着各种弱点的事，却也应該注意的。专門家的立說，其用心甚深，故虽无大功，而亦无大过。专門家以外的人之說則反是，因为大胆，即容易一轉而陷于无謀的独断。但这是普通可以想到的事。我們所更該留心的外行人的思想底缺陷，还有一点在。

講到专門以外的意見时，我們須在念头上放着两种的区别。就是，所謂外行人者，是另有专門的呢，还是别无什么专門的职业的人。前一种，是对于自己专門以外的問題，有着兴味而工作者，例如医学家的森鷗外之作小說。反

之，后一种是不愁自己的生活的人，因为趣味，却研究着什么事。就是并不当作职业，只为嗜好，而研究，思索着什么的人。这委实是在可羡的境涯中的人們，就是被称为“有閑阶級”的人們；是英語所称为 independent gentleman（独立的紳士）的阶級。从来之所謂文明呀，文化呀，大抵是这些有閑阶級之所产的。人說，集积了不为生活所累，一味潜心于思索的人們的劳作，乃形成了今日的我們的文明。一面和生活奋斗，而仍有出色的貢献的人們，自然也有的，但是稀見的例外。

我在这里所要說的，并非那样的有閑阶級的劳作。是一面为自己的生活劳役，而一面又有貢献于他的专門职业以外的問題的人們的事績。于此更加一层限制，是有着别的工作，而却有所貢献于社会諸学的人們的事。

八

支配了英国的十九世紀后半的社会思想的人們之中，有約翰穆勒和馬太亚諾德。这两个，都是为了生活而有着职业的人。所以这两个思想家，是所謂在工作的余暇，飄弄文笔的。关于穆勒，講的人很多，我在这里不說了。所要說的，是馬太亚諾德。

馬太亚諾德被推为近代英文界的巨擘，有英国的散文，到他乃入于完璧之域之称。英国的天才政治家迪式来黎于一八八一年頃，在一个夜宴上会見亚諾德，招呼道，“在生存中，入了古典之列的人呀，”是有名的話。他的文

章，就风靡了英国上下到这样。他之对抗着当时盛极的穆勒的自由主义思想，牵德国的学风，以襞比自由更高尚的道念的支配，理知的胜利也，真有震动一世之概。将从渐渐窒碍了的自由思想轉向进步底保守思想的当时的英国，和他的思想共鳴，可以說，也非无故的。

但是，有着这样的文章和思想，他竟不能在英国的政治思想上留下一个伟大的痕迹，又是什么緣故呢？在这里，我們就发見那努力于专門底职业以外的事业的人們所容易陷入的弊竇。一言以蔽之，則曰：亚諾德疲憊了。他也如穆勒一样，为生活而劳动，窃寸暇以著作的人。所以他的文章，大概是一天的职务完毕后所做的；就是作于他的新鋭的精神力已被消費之后。因此，虽以他那样的天才，而較之埋头于其事业，傾全精魂以力作的人們，在力量上，当然已不免有了軒輊了。

九

作为比这更大的理由，算作他的弱点的，则为他是教育家。凡是对于专門以外的事，有着兴味的人，所当常有戒心的，是当他奉行他真有兴味的事业，即奉行他的真的天职时，他又常蒙其专門的职业的影响。就是这一个重大的事实。尤其是在亚諾德，看那职业怎样地影响了他的思想和文章，頗是一种极有兴味的研究。

他是教育家。所以职业所給与他的环境，大抵是思想未熟的青年，在指导熏陶着这些青年之間，他便不知不

觉，养成了一切教育家所通有的性癖了。就是，凡有度着仅以比自己知識少，思索力低，于是单是傾听着自己的所說，而不能十分反駁的人們为对手的生活者，即在不經意中，失却自己反省的机会，而严格地批判自己的所說的力，也就消磨了。所以亚諾德虽然怀着天稟之才，也失了将自己加以反省和研鑽的习慣。思想的发达，是出于受了四面八方的反击，而和它力爭，抗論之中的，在什么都是唯唯傾听的听众里，决无能够一样地发达之理。故为人师者，是大抵容易养成独裁底，专制底，独断底思索力的。

然而用之当时，眞有效力的思想，却幷非这样的片段的思想，而应該是更其洗練，更其鍛炼的。亚諾德的思想，却正缺少这从同年輩，同知識的人們的攻击而生的鍛炼。因此，他的思想便势必至于多有奔放之想，奔放之言。这就使他在实际社会上不留他的言說的实迹。

同一意义的事，我們也可以見于新井白石，王安石，威尔逊。关于这些人們的事业的成敗，許多批評家往往单純地以“因为是学者”一語了之。但因为是学者，即迂远于当世的事务，是决无此理的。那眞的理由，倒在送半生于学窗下的人們，即一向継續着未受反駁的思索。于是虽然办着当世的事务，而一遭同一知力的政敌的反駁，便現出柔脆的弱点来了。伲斯教授叙述巴黎平和会議的光景的文字中，也曾指摘过威尔逊对于魯意乔治和克理曼沙的捷速的駁論，缺少即刻反駁的机轉，而訥訥不能說話的事来。

以威尔逊那么的天才，那作为学者而专和青年相对的半生的习惯，倘且将一世的事业都带累了。

十

虽然有这許多缺点，而亚諾德在英国文学史，政治思想史上的功績，也还是不能沒的。他的散文，只要英語存在，总要作为英文学中的宝玉，永久生存的罢。比起做教育家的他的事业来，倒是因为做文人的他的余技，在文化史上貽留不朽之名的。这样看来，則我們虽然埋头于日常衣食的生活中，而窃取半宵的閑事业，却也許未必一定是閑事业罢。

天下有借父祖的产业，能将二六时尽用于所好的事业者，是幸福的人。但是，一周七日中的六日，虽然用于糊口之道了，而尙有所余的一日，则还可以不必深忧人生。我們能够善用了这一日，使天稟的本来面目活跃。与其以为因为沒有余暇，遂不能展天賦之才，而終日咒詛社会組織，孰若活用着我們所有的半日，即将人生的精魂，扑进职业以外的余技里去之为愈呢。

十一

能过专門的职业，适合于天赋的艺能和好尙的生活者，是幸福的人。因为他就可以在自己的职业中，发見安心立命的境地。但即使对于专門之业，并不覚得滿心的幸福，也是无妨的事。因为他能窃取零碎的余暇，发見那生

活于专門以外的事业的真的别天地的。

一九二三，八，一。

徒然的篤学

一

“象亚伯那样懒惰的，还会再有么？从早到晚就单是看書，什么事也不做。”

邻近的人們这样說，嘲笑那年青的亚伯拉罕林肯。这也并非无理的。因为在那时还是新垦地的伊里諾州，人們都住着木棚，正在耕耘畜牧的忙碌的劳役中度日。然而躯干格外高大的亚伯拉罕，却头发蓬松，只咬着書本，那模样，确也給人們以无可奈何，而又看不下去的感想的。于是“懒亚伯”这一个称呼，竟成了他的通行名字了。

我在有名的綏亚的《林肯传》中，看見这話的时候，不禁觉得詫异。那时我还是第一高等学校的学生。此后又經了将近二十年的岁月了。現在偶一回想，記起这故事来，就密切地尝到这文字中的深远的教訓。

讀書这一件事，和所謂用功，是决不相同的。这正如散步的事，不必定是休养一样。讀書的真的意义，是在于我們怎样地讀書。

我們往往将讀書的意义看得过重。只要說那人喜欢

書，便即断定，那是好的。于是本人也就这样想，不再发生疑問。也不更进一步，反問那讀者是否全屬徒劳的努力了。从这沒有反省的习慣底努力中，正不知出了多少人生的悲剧呵！我們应該对于讀書的內容，仔細地加以研究。

二

象林肯那样，是因为讀書癖，后来成了那么有名的大統領的。然而，这是因为他并非漫然讀書的緣故；因为他的讀書，是抱着傾注了全副精神的真誠的緣故。他是用了燃烧似的热度，从所有書籍中，探索着真理的。讀来讀去的每一頁每一頁，都成了他的血和肉的。

但我自己，却不願将讀書看作只是那么拘束的事。除了这样地很費力的讀書以外，也还可以有"悠然見南山"似的讀書。所以，就以趣味为主的讀書而言，也不妨象那以趣味为主的围棋打球一般，承認其得有陶然的心境。

只是在这里，我还要記出一个感想，就是虽然以讀書为毕生的事业，而終于沒有悟出真义的可憫的生涯。这是可以用一个显著的实例来叙述的：——

英国的大历史家之中，有一个亚克敦卿(Lord Acton)。他生在一八三四年，死在一九〇二年，所以也不能說是很短命。他生于名門，得到悠游于国内国外的学習的机会，那天禀的头脑，就象琢磨了的璞玉一般地輝煌了。神往于南意大利和南法兰西的他，大抵是避开了霧气浓重的倫敦的冬天，而讀書于橄欖花盛开着的地中海一带。他的書斋

里，整然排着大約七万卷的图書；据說每一部每一卷，又都遺有他的手迹。而且在余白上，还用了鉛笔的細字，記出各种的意見和校勘。他的无尽藏的智識，相传是沒有一个人不惊服的。便是对于英国的学問向来不甚重視的德法的学者們，独于亚克敦卿的博学，却也表示敬意。他是格兰斯敦的好友，常相来往，議論时事的人。他将政治看作历史的一个过程，所以他的談論中，就含有誰也难于企及的深味。

虽然如此，而他之为政治家，却什么也沒有成就。那自然也可以辯解，說是他那过近于学者的性格，带累了他了。但他之为历史家，也到死为止，并不留下什么著作。这一端，是使我們很为詫异的。这馬蚁一般勤劬的碩学，有了那样的教养，度着那么具有余裕的生活，却沒有留下一卷传世的書，其中岂不是含着深的教訓，足使我們三省的么？

很穷困，而又早死的理查格林（John Richard Green），在英国史上开了一个新生面。我們的薄命的史家賴山阳，也决不能說是长寿。但他們俩都遺下了使后世青年奋起的事业。然而亚克敦卿却不过将无尽藏的智識，徒然搬进了他的坟墓而已。

这明明是一个悲剧。

他是竭了六十多年的精力，积聚着世界人文的記录而死的。但他的朋友穆来卿很叹惜，說是虽从他的弟子們所集成的四卷講义录里，也竟不能寻出一个創見来。

他的生涯中，是缺少着人类最上的力的那“創造力”的。他就象戈壁的沙漠的吸流水一样，吸收了智識，却幷一泓清泉，也不能噴到地面上。

同时的哲人斯宾塞，是憎書有名的。他几乎不讀書。但斯宾塞却做了許多大著作。这就因为他幷非徒然的篤学者的緣故。

一九二三，十，十二。

人生的轉向

这是眞实的事。

十月末的寒风，在戶外颯颯作响。只燃着两隅的方罩电灯的大房里，很有些黯淡模样。暖爐里的火忽然生焰，近旁便明亮起来。

在亚美利加人中不常見的淡雅的主人，屋子里毫不用一点强烈的顏色。朴素的木制的桌椅，都塗作黑色；墻壁是淡黄的；从窗幔到画幅，都避着惹眼的色彩。暖爐周围的，也是黑边的書箱里，乱放着各样的書。我看見这書箱，常常覺得奇怪，心里想，只有一点不完全的書籍，竟会在杂志发表出那么多的議論来。

主人是暖爐的右側，我左側，而美貌的夫人是暖爐的正面，都坐在沙发上。从先前起，三人这样地賞味着夕餉后的幽閑。主人是时行的小說家，夫人是女作家。在紐約的慌忙的生活中，去訪問这一家，在我是难得的乐事之一。

我忽然問起"怎么办，才能学好英文"来。于是主人微笑着，暫时无言，这是这人的癖。

"这虽然是还沒有和人講过的事，"他一面用鉄鉤拨旺爐里的火，談起来了。

“我覺得人的生涯，是奇怪的。現在虽然这样地做着小説，但在哈佛大学走讀的时候，可是苦学得可以哩。刚出了法律科，无事可做，就当《波士頓通信》的記者。每天每天，从清早起，一直到夜深，做着事。但是我苦心孤詣地写了出来的記事，还是一篇也不准署名。就是在角落里和别的記事抛在一起。月薪呢，一星期二十元，到底是混不下去的。每天每天，到客寓里，才吁一口气。

“但是，有一天，我也并沒有什么意思，便拿起鉛笔来簌簌地写了一篇短篇小說。于是将这装在信箱里，試寄到那时最流行的《瑪克卢亚杂志》去了。是誰的紹介都沒有的呵。于是，过了两星期，不是瑪克卢亚社寄了挂号信来了么？拆开来一看，不是装着六十五元的汇票么？就是那一篇短篇小說的稿費呵。

“这时候，我看着拿在手里的六十五元的汇票，想了。这是只費了五六点鐘写成的小說的收获，这是和从早到夜，流着汗的記者生活的一个月的收入相匹敌的。自己的活路，就在这里了！我不覺这样地叫了出来，于是我即刻向新聞社辞了职，专心做起小說来。

“从此渐渐流行起来了，現在是这样地也过着并不很窘的生活，也做些政治論文，也去演說，人們也注意起来了，好不奇怪呵——”

于是三人都暂时沈默着。

主人又說出話来了：——

"五六年前，西边的辛錫那台街上，曾經有过一件出名的犯罪案子。我受了紐約的一个大的杂志社的委托，为了要写那案子的記事，便往那条街去了。有一天，有一个男人到旅店里来訪我。問起来，他是新聞記者，在这街上的报館里办事多年了，然而薪水少，混不下去。他說了，想做小說家；請将做小說家的法子教我罢。我立刻就問他：你有鉛笔么？一問，他說是有的。于是我又問他：你有紙么？唔，于是，他不又說是有的么？到这里，我就对他說了。此外，小說家不是沒有必需的东西了么？你只要用这鉛笔写在这紙上，不就完事了么？这么一来，他吃惊了。說是岂不是沒有可写的东西么？那么，我就即刻告訴他了。唔，沒有可写的东西？你沒有知道这街上的犯罪案子么？知道？是的罢。这聳动了全美国的視听的事件的真相，知道得最仔細的，不就是这街上的新聞記者么？将这事照样地写下来，不就是出色的小說么？于是他一叠連声，說着懂得懂得，回去了。用这案子做材料的小說果然得了成功，他現在已經成为一流的小說家了。

"所以，你的問題也是这样的。要英文做得好，秘訣是一点也沒有的。只在专心勤勤恳恳地做。除此之外，文章的上达的方法是沒有的。"

实在是不錯的，我想。但突然又問道：——

"亚美利加的小說家的稿費，究竟是怎样的呢？"

"是呵，"主人說。"一到布斯达庚敦(Booth Tarkington)和伊文柯普(Irvin Cobb)等輩，印出来的五六頁的短篇(原

注：一頁約比日本的大数倍)，大抵二千元罢。就是我似的程度的，短篇小說的时价也要一千元。买的人，是二十个三十个也有的呵。大抵是交給經手人去卖的。那么，这經手人便送到各处去看去，价錢也漸漸抬起来。"

于是我对他講起日本的出版界的事，如尾崎紅叶的时代，要一月一百元的收入也为难，以及独步的事情等。但主人却道：——

"这是正当的呀。惟其如此，这才有純文艺发生的。法兰西不也是这样的么？亚美利加那样，是邪路呵。这样子，是不会有真的艺术品的。"

我問他是什么緣故。

"什么緣故？不是全沒有什么緣故么？你的国里和法兰西的小說家，做小說，是起于真的創作欲的冲动的。但是，亚美利加的，是什么动机呢？看我自己，不就懂得么？Commercialism（商业主义）呵。从这Commercialism的动机出来的小說，会有大作品的么，先生？"

主人說完，又默默地沈思起来了。

講了这些話的一年之后，他贊助了哈定大統領的选举，那政治底才干为中外所賞識，一跃而做欧洲的一大国的大使去了。他是已經第二次的人生的轉向，正在化作国际政治家。这未必单因为亚美利加是广大的自由的国度的緣故罢。

一九二三，八，十四。

自以为是

一

先前，在一个集会上，我曾經发表自己的意見，指出俄国文学在日本的风行，并且說，此后还希望研究英文学的稍稍旺盛。对于这話，許多少年就提出反对論，以为我們有什么用力于英文学和俄文学的必要呢，只要研究日本文学就好了。岂不是現有着《源氏物語》和《徒然草》那样的出色的文学么？有一个人，并且更进一步，发了丰太閤（譯者注：征朝鮮的丰臣秀吉）以来的議論，說：与其我們来学外国語，倒不如要使世界上的人們都学日本語。这和我的提議，自然完全是两样看法的駁論。但这类的說話，乃是这集会中的多数的人們的意見，而且竟是中学卒业程度的年青人的意見，却使我吃惊很不小。我于是就想到两种外国的人种的事情。

二

凡有讀过北美合众国的历史的人，都知道这地方的原先的旧主人，是称为亚美利加印第安这一种人种。这原先

的故主，漸漸被新来的欧洲人所驅逐，退入山奥里面去，到現在，在各州的角角落落里，仅在美国政府的特别保护之下，度那可怜的生活了。人口也逐漸減下去了，也許終于要从这地上完全消失的罢。

然而这印第安人，不独那相貌和日本人相象，即在性格上，也很有足以惹起我們同情的东西。这是我們每讀美国史，就常常感到的。

三

他們是极其勇敢的人种。在山野間漁猎，在风霜中鍛炼身心，对于敌人，則虽在水火之中，也毫不顿挫地战斗。而且那生活是清洁的。男女的关系都純正，身体的周围也干淨。尤可佩服的是他們的厚于着重节义之情。曾經有过这样的故事：

有一回，一个印第安的青年犯了杀人罪，被发覺，受了死刑的宣告了。他从容地受了这宣告之后，靜靜地說：——

"判事长先生，我有一个請求在这里。你肯听我么？这也不是别的事。如你所知道，我的职业是野球。所以我为着这秋天的踢球季节，已經和开办的主人定約，以一季节若干的工資，說定去开演的了。倘我不去，我們这一队看来是要大敗的。我的死刑的执行，不知道可能够再給拖延几个月不能？因为我的野球季节一結束，我就一定回来，受那死刑的执行的。"

可惊的是判事长即刻許可了这青年的請求了，然而更可惊的是这印第安人照着和兴办主人的約，演过野球；其次，就照着和判事长的約，回到那里，受了死刑的执行了。

将这故事講給我听的美国人还加上几句話，道：——

"惟其是印第安人，判事长才相信的。因为印第安人这家伙，是死也不肯爽約的呵。"

四

这些話，使我想起各样的事来。对于騙了具有这样的美德的印第安人，而夺去那广大的地土的亚利安人，发生憎恶了。然而較之这些，更其强烈地感触了我的心的却还有一件事，就是：如此优良的人种，何以竟这样慘淡地灭亡了呢？

有一天，我在波士頓，遇見了一个在研究印第安人的专家聞名的博士。我各种各样，探听了这人种的性情等类之后，就詢問到印第安人为什么漸就灭亡的原因。

博士的回答可是很有味：——

"我想，那就是印第安人所具的大弱点的結果罢。是什么呢，就是 arrogance（驕慢）。他們确信着自己們是世界唯一的优良人种，那結果，就对于别的人种，尤其是白色人种，都非常蔑視了。那蔑視，自然也很有道理的。因为从德义这一面說起来，白种确是做着許多該受他們輕蔑的事呵。然而那結果，他們却連白种所有的一切好处都蔑視了。譬如，对于白种的文明，一点也不想学。尤其是

对于科学，竟絲毫也不看重。无論什么时候，总是生活在自己的种族所有的传統的范疇里。于是他們也就毫不进步了。这也許就是他們虽然是那么良好的人种，却要漸就灭亡的最大的原因罢。”

我覺得即刻恍然了在人类的生涯中，最可怕的，就是这驕慢的自以为是。当这瞬間，这人的发达就停止，这民族的发达就停止了。

我們試一看古时候的世界史。罗馬民族的征服了世界，所靠的是甚么呢？这明明白白，是全仗那能够包容別人种的文化这一种謙恭的心情。他們征服着周圍的民族，一面却給被征服民族以自由市民的待遇，和自己一般；并且将他們的文明尽量地摄取。希腊的文明一入罗馬，就那么样地烂熟了。待到罗馬人眩惑于軍事上的成功，漸漸变成倨傲的性情的时候，那見得永久不灭的大帝国，便即朽木似的倒了下来。引德国入于破坏者，是德意志至上主义；現在的支那的衰运，也就是中华民国的自負心的結果呵。这也不只是亚美利加印第安人单独的运命而已。

五

但是，在这里，又有一个可以作为和这完全相反的例子，这就是犹太人。

我于犹太人感到兴味，是从五年前寓在亚美利加的时候起的。就因为西洋人之間的犹太人排斥的状态，牵惹了我的眼，于是也就想到何以要那么排斥的緣由了。

例如，和犹太人是不通婚姻的。假使有女兒一意孤行，和犹太人結了婚，亲戚就和她断絕往来。在自己的家里，决不邀犹太人吃飯。好的学校里不收犹太人。好的俱乐部，无論如何决不許犹太人入会。好的旅館里不要犹太人寄寓，帐房先生托故回絕他；因为知道要被回絕的，所以犹太人自己也不去。还有这么那么，竪着禁止犹太人的牌子的地方，那数目也不止一二十。并且在談話之中，一到形容那不好的事物，一定說，"象犹太人那样"之类。所謂深通西洋事情的人們，便也学了这西洋人的"犹太人嫌恶"，来說犹太人的坏話；而于犹太人何以那么坏的原因，是不查考的。

六

我覚得瀰漫在这世界上的犹太人排斥的感情，委实有点奇怪，便一样一样地研究了一通。每遇見人，也就去詢問。詢問的結果，我所感到的是虽然个个都异口同声地說道犹太人坏，而于犹太人究竟为什么坏的理由，却并不分明地意識着。有的說是因为沒有信义；有的說是因为宗教上的反感；有的說是因为一沾到錢財上，就无論怎样的苦肉計都肯做的緣故；有的又說是因为沒有社交上的礼仪，使人不愉快的緣故。但是，如果这些都算作理由，則不但犹太人如此，有着同样的缺点的人种另外也很多。

将这事去問犹太人，可是有趣了。他們都以为这是基督教徒对于犹太人的优越性的反感。

那么，使我們毫无恩怨的第三者靜靜地观察起来，究竟見得怎样呢？上述的理由，也都可以作为大体的說明的。宗教上的争斗，也是二千年以来的反感罢；錢財上的争斗，也是歇洛克以来的长久的传統罢。但是，总还不止这一点。人种間的反目，是并不发端于那些思想上的原因的。一定还在更浅近的处所。

作为这浅近的，根本的原因的，我却发見了下列的事。这是和各样的犹太人交际之后，因而感到的。那就是：犹太人的集团性。

認識一个犹太人，一定就遇見他的許多朋友；請一个吃飯，一定有許多同来；試去訪問时，一定有許多犹太人聚在一起。

这就如水和油了。在亚利安人种全盛的今日，而犹太人却就住亚利安人种中寄食，又不象别的人种那样，屈从于亚利安人；就是昂昂然自守着。而且在各方面，又每使亚利安人有望尘莫及之观。单是这些，倒还沒有什么。而这显然异样的犹太人，却又始終单是自己們团集着。况且因为总度着犹太人特别的社会生存，所以确也討人厌的。不独此也，这人种的通有性，又是进击底的；不肯静止，接連地攻上来。麻煩，可怕，不可亲近，难以放松。于是亚利安人也越加生气了。

七

那根本的原因，究在那里呢？那是明明白白的，就是

在犹太人中的惟我独尊底的气度。他們从尼布甲尼撒大王以来，历受着世界的各样的人种的迫害。倘是弱的人种，就該早已灭亡了，而他們却以独自一己的强的精魂，应付了这几千年的狂涛怒浪。这就是他們的优越的性格之賜。

因此，对于这无論怎样追压而終不灭亡的民族本身的强有力的信仰，就火一般燃燒着。大概，大家都以为在哈謨人的全盛期，在撒馬利亚人的全盛期，都未灭亡的他們，也沒有独在現今亚利安人的全盛期，就得屈服的道理的。

所以他們就如絕海的孤島一般，将自己的文明的灯火，守护传授下来。即使周围的文明怎样地变迁，他們也紧抱着亚伯拉罕和摩西的传統，一直反抗到現在。

八

那路径，在或一意义上，和亚美利加印第安人是同一模型的。都是守住自己，不与周围妥协；都是惟我独尊。

但是，为什么一种亡，一种却沒有亡呢？这明明是因为智能的优劣的悬殊。犹太人是历史上罕見的优越的智能的所有者，所以他們能够五千年来守护了自己的孤垒。

然而那非妥协底的性格，常常与当时的主宰民族抗争，造着鮮血淋漓的历史。所以归根結蒂，也就和印第安人一样，除了征服别的人种，或者終于被别的人种征服之外，再沒有别的路。假使犹太人竟不改他現在的非妥协底态度。

到这里，我要回到議論的出发点去了。日本人始終安

住在《源氏物語》和《徒然草》的传統中，做着使日本語成为世界語的梦，粗粗一看，固然是頗象勇敢的，愛国底的心境似的。但其中，却含有背反着人类文化的发达的，許多的危险。

我們的祖先，成就了“大化改新”的大业，安下日本民族隆兴的础石了。这就是唐的文明的輸入，摄取，包容。从此又經过了长久的沈滞的历史之后，我們再試行了“王政維新”这一种外科手术，才又苏醒过来。这就是西洋文明的流入，咀嚼和接种。然而这先以“尊王攘夷”开端的志士的运动，待到尊王之志一成就，便忽而变为“尊王开国”的事，是含有无穷的意味的。

以一个民族，征服全世界，已經是古老的梦了。波斯、罗馬，蒙古，拿破仑，就都蹉跌在这一条道路上。然而摄取了世界的文化，建設起新文明来的民族，却在史上占得永久的地位的。蕞尔的雅典的文化，至今也还是世界文明的渊源。

我們也应該識趣一点，从夸大妄想的自以为是中脫出只要研究《源氏物語》就好之类的时代錯誤的思想，出之青年之口，決不是日本的教育的名誉。我們应該抱了謙虛渊淡的心，将世界的文化毫无顧慮地摄取。从这里面，才能生出新的东西来。

一九二三，八，十四。

書斋生活与其危险

一

我們的过活，是一面悟，一面迷。无論怎样的圣僧，要二六时中継續着純一无垢的心境，是不能够的。何况是凡虑之浅者。有时悲，有时憤，而有时則驕。这无穷的內心的变化，我們不但羞于告訴人，还怕敢写在日記上。便是被贊为政治家中所少見的高德的格兰斯敦，日記上也只写一点簡单的事：这是很有意味的。

虽是以英国政界的正直者出名的穆来，那回忆录也每一頁中，总有使讀者不能饜足的处所。尤其是例如他劝首相格兰斯敦引退，而推罗思培黎卿为后任这事，他的心里可有自己来做将来的首相的希望，抬了头的呢，就很使讀者覚得怀疑。这是因为凡有对于人生的諸相，赤裸裸地，正直地加以观察者，深知道人間內心的动机，是复杂到至于自己也意識不到的。

我所熟識的一个有名的美国的学者，有一天突然对我

說：——

“食和性的欲求，滿足了之后，实在会有复杂的可訝的各种动机，在人心上动作起来的。”

这是意味深长的話，現在还留存在我的耳朵中。倘将沁透着自己內心的这可訝的各种动机的存在，加以检討，便使我們非常謙逊。如果是深深地修行了自己反省的人，会对着别人說些什么我是单为爱国心所支配的，单为义务心所驅使的那样大胆的話的么？

然而太深的內省，却使人成为怀疑底和冷嘲底。对于别人大声疾呼的国家論和修身講話之类，覺得很象呆气的把戏，甚至于以为深刻的伪善和欺騙。于是就总想銜着烟卷，静看着那些人們的緞幕戏文。这在头脑优良的人，尤其是容易堕进去的陷阱。

专制主义使人們变成冷嘲，約翰穆勒所說的这話，可以用了新的意思再来想一想。专制治下的人民，沒有行动的自由，也沒有言論的自由。于是以为世間都是虚伪，但倘想矫正它，便被人指为过激等等，生命先就危险。强的人們，毅然反抗，得了悲慘的末路了。然而中人以下的人們，便以这世間为“浮世”，吸着烟卷，講点小笑話，敷衍过去。但是，当深夜中，涌上心来的痛憤之情，是抑制不住的。独居时則憤慨，在人們之前則欢笑，于是他便成为极其冷嘲的人而老去了。生活在書斋里，沈潜于內心的人們，一定是昼夜要和这样的誘惑战斗的。

二

但是，比起这个来，还有一种平凡的危险，在書斎生活者的身边打漩涡。我們对于自己本身，总有着两样的評价。一样是自己对于自己的評价，还有一样是别人对于自己本身所下的評价。这两样評价間的矛盾，是多么苦恼着人間之心呵。对于所謂“世評”这东西，毫不关心者，从古以来果有几人呢？听說便是希腊的圣人梭格拉第斯，当将要服毒而死的那一夜，还笑对着周围的門徒們道，“我死后，雅典的市民便不再說梭格拉第斯是丑男人了罢。”在这一点，便可以窺見他沒有虛飾的人样子，令人对于这老人有所怀念。虽是那么解脫了的哲人，对于世評，也是不能漠不关心的。

这所謂世評，然而却能使我們非常謙逊，給与深的反省的机緣。动輒易陷于自以为是的我們，因为在世上的評价之小，反而多么刺戟了精进之心呵。所謂“經过磨炼的人”者，在或一意义上，就是憑着世間的評价，加减了自己的評价的人。然而度着和实生活相隔絕的生活的人們，却和这世間的評价毫无交涉，一生只是正視着自己的內心。所以他对于自己本身，只有惟一无二的評价，好坏都是自己所給与的評价。这評价过大时，我們便給加上一个“夸大妄想狂”的冠称，将这些人們結束掉。这样的自挂招牌的人們，并不一定发生于書斎里，自然是不消說得的。然

而書斋生活者的不絕的危險，却就在此。

这样的書斋生活者的缺点，有两层。就是：他本身的修业上的影响，和及于社会一般的影响。第一层姑且勿論，第二层我却痛切地感得。凡書斋生活者，大抵是作为学者，思想家，文艺家等，有效力及于实社会的。因此，他所有的缺点，便不是他个人的缺点，而是他之及于社会上的缺点。于是書斋生活者所有的这样的唯我独尊底傾向，乃至独善的性癖，对于社会一般，就有两种恶影响。一种，是他們的思想本身的缺点，即容易变成和社会毫无关系的思想。还有一种，是社会对于他們的思想的感想，即社会輕視了这些自以为是的思想家的言論。其結果，是成了思想家和实社会的隔絕。思想和实生活的这样的隔絕，自然并非单是思想家之罪，在专制政治之下，这事就更甚。因为反正是說了也不能行，思想家便容易流于空談放論了。

如果我們人类生活的目的，是在文化的发达，則有貢献于这文化的发达的这些思想家們的努力，我們是应該尊重，感謝的。但若書斋生活者因了上述的缺点，和实生活完全隔絕，則在社会的文化发达上，反有重大的障碍。因此，社会也就有省察一番的必要了。

这是，在乎两面的接近。不过我現在却只說書斋生活者这一面走过来。也就是說，書斋生活者要有和实生活，实世間相接触的努力。我的这种意見，是不为書斋生活者所

欢迎的。然而尊敬着盎格鲁撒逊人的文化的我，却很欽仰他們的在書斋生活和街头生活之間，常保着圓滿的調和。新近物故的穆来卿，一面是那么样的思想家，而同时又是实际政治家，我总是感到无穷的兴味。并且以为对于这样的人，能够容認，包容，在这一点上就有着盎格鲁撒逊人的伟大的。讀了穆来卿的文籍，我所感的是他总想那实生活的教訓，来矫正了独善底态度。

三

曾是美国的大統領的威尔逊，也是思想家兼实际政治家这一层，是相象的。然而威尔逊的晚年，思想家的独断底傾向，却逐漸显著起来了。这是因为他在書斋中不知不覚地得来的缺点。侃思教授的名著《平和的經济底諸效果》里面，这样地写着：——

“他沒有一件連細目都具备了的計画。他不但如此不知世事，心的作用也迟鈍，不会通融的。所以他一遇見魯意乔治似的敏捷而变通自在的人，便不知所措了。他于咄嗟之間，提出改正案之类的智慧，絲毫也沒有。偶尔只有一种本領，是預先在地面上掘了洞，拚命忍耐着。然而这要应急，是往往来不及的。那么，为补充这样的缺点起見，問問带来的顧問們的意見罢。这也不做。在华盛頓，也持續着討人厌的他的超然底态度。他的出格的顧忌癖，致使不容周围放着一个同格的人。（中略）加以发了他的神学癖和师长

癖，就更加危险了。他是不妥协的。他的良心所不許的。即使必須讓步的时候，他也以主义之人而坚守着。于是欧洲的政治家們便表面上装作尊重他的主义模样，实则用了微妙的纖細的蛛絲，将他的手脚重重捆住了。完全背反着他的主义一样的平和条約做出来了。然而他离开巴黎的时候，一定是誠心誠意，自以为貫彻了自己之所信的。不，便是現在，一定也还在这样想。”

这佩思教授的威尔逊評，在我，全部是不能首肯的。他自己就是書斋中人的佩思教授，将实际政治的表里，太用了平面底的論理来批評了。但在这威尔逊評中，却将書斋生活者的性格底弱点，非常鮮明地，而且演剧底地描出着。

使我来說，则威尔逊在書斋生活者之中，是少有的事务家，政略家。然而虽是这非凡的实务底思想家，也終于不免書斋生活者的缺陷。在这一点上，是使我們味得无限的教訓的。在日本的历史上，则新井白石，在支那的历史上，則王安石，倘将他們的性格之类研究起来，一定可以发見，是因为这样的缺点，致使九仞之功，亏于一簣的罢。

我的結論，是：所以書斋生活是有着这样的自以为是的缺点的，而在东洋，却比英美尤有更多的危险，所以要

收納思想家的思想，应該十分注意。还有，一面因着社会一般的切望，書斋生活者应加反省；而一面也应該造出使思想家可以更容易地和实社会相接触的社会来。

讀書的方法

一

先前，算做“人类的殃祸”的，是老，病，貧，死。近来更有了别样的算法，将浪費，无智这些事，都列为人类之敌了。对于浪費，尤其竭力攻击的人，有英国的思想家威尔士。

这浪費的事，我們可以从各种的方面来想。一說浪費，先前大抵以为是金錢。然而金錢的浪費，却是浪費中的微末的事。我們的称为浪費的，乃是物質的浪費，精神的浪費，时光的浪費。而我們尤为痛切地感到的，是精神的浪費有怎样地貽害于人类的发达。毁坏我們的幸福者，便是这无益的精神的消費。如果从我們的生活里，能够节省这样的无益，則我們各个的幸福的分量，一定要增加得很多。例如，对于諸事的杞忧呀，对于世俗的顧忌呀，就都是无益的精神的浪費。

二

但在我們以为好事情的事情之中，也往往有犯了意外

的浪費的。例如，讀書的事，便是其一。

如果我們将打球和讀書相比較，則无論是誰，总以为打球是无聊的游戏，而讀書是有益的劳作。但在事实上，我們也常有靠打球来休息疲倦的身心，作此后的劳役的准备，因讀書而招致无用的神經的亢奋，妨碍了真实的活动的。要而言之，这也正如在打球之中，有浪費和非浪費之别一般，同是讀書，也有浪費与否之差的緣故。

尤其是，关于讀書，因为我們从少年以来，只学得誦讀文字之术，却并未授我們真的讀書法，所以一生之中，徒然的浪費而讀書的时候也很多。那么，我們应該怎样地讀書呢？

三

我在这里所要說起的讀書，并不是指聊慰車中的長旅，来看稗史小說那样，或者要排解一日的疲劳，来誦詩人的詩那样，当作消閑的方法的讀書。乃是想由書籍得到什么启发，拿書来讀的时候的讀書。現在是，正值新凉入天地，灯火倍可亲的时候了，来研究一回古人怎样地讀書，也未必是徒尔的事罢。

四

无論誰，在那生涯中，总有一个将書籍拚命乱讀的时期。这时期告終之后，才始靜靜地来回想。自己从这几百卷的書籍里，究竟得了什么东西呢？怕未必有不感到一种

寂寞的失望的人罢。这往往不过是疲劳了眼，糜烂了精神，涸竭了錢袋。我們便也常常陷于武断，以为讀書是全无益处的。

然而，再来仔細地一檢点，就知道这大抵是因为沒有研究讀書的方法，所以发生的錯誤。在天下，原是有所謂非常的天才的。这样的人們，可以无須什么办法，便通曉書卷的奥义，因此在这样的人們，讀書法也就沒有用。例如，有一回，大谷光瑞伯看見門徒的書上加着朱綫，便大加叱責，說是靠了朱綫，仅能記住，是不行的。但这样的話，决不是我們凡人所当仿傚。我們应該一味走那平凡的，安全的路。

五

这大概似乎方法有四种。第一的方法，是最通行的方法，就是添朱綫。

那綫的画法也有好几样。有单用紅鉛笔，在旁边画綫的；也有更进而画出各样的綫的。新渡戶博士，是日本有数的讀書家；讀过的东西，也非常記得。試看先生的讀过的書，就画着各种样子的綫，顏色也分为紅鉛笔和蓝鉛笔两种类：文章好的地方用紅，思想觉得佩服的地方用蓝，做着記号。而且那綫，倘是西洋書，便分为三种：最好的处所是下綫（underline），其次是圈（很大，亘一頁全体），再其次是頁旁的直綫。

英国的碩学，威廉哈弥耳敦（William Hamilton）这样

說：——

“倘能妙悟用下綫，便可以得到領会重要書籍的要領的方法。倘照着应加下綫的內容的区别，例如理論和事实的区别，使所用的墨水之色不同，則不但后来参照时，易于发見，即讀下之际，胸中也生出一种索引一般的东西来，补助理解，殊不可量度。”

这下綫法，是一般讀書人所常用的，如果在余白上，再来試加記注，則讀書的功效，似乎更伟大。

这方法里面，又有詳細地撮要，以便記忆的人；也有将內容的批判，写在上面的人。倘将批評写在余白上，当讀書的时候，批評精神便常常醒着，所得似乎可以更多。这一点，是試将伟大的学者讀过的書，种种比較着一研究，便大有所得的。

六

其次的方法，是一面讀，一面摘录，做成拔萃簿。这是古来的学者所广用的方法，有了大著述之类的人，似乎大概是作过拔萃的。听說威尔逊大統領之流，从学生时代起，便已留心，做着拔萃。現在英国的大政治家，且是文豪的穆来卿，也这样地說过：——

“有一种讀書法，是常置备忘录于座右，在閱讀之际，将特出的，有味的，富于暗示的，沒有間断地写上去。倘要将这便于应用，便分了項目，一一記載。这是造成讀書时将思想集中于那文章上，对于文意能

得正解的习惯的最好的方法。”

但于此有反对說，史家吉朋（E. Gibbon）說：——

“拔萃之法，决不宜于推賞。当讀書之际，自行动笔，虽然确有不但将思想印在紙上，并且印在自己的胸中的效驗，但一想到因此而我們所浪費的努力頗为不少，則相除之后，所得者究有多少呢？我不能不很怀疑。”

我也贊成吉朋的話。因为常写备忘录的努力，很有减少我們讀書的兴味，讀書变成一种苦工之虑的。不但这样，还会生出沒有备忘录，便不能讀書的习惯，将讀書看作难事。而讀書的速率，也大約要减去四分之一。无論从那一方面看，拔萃法总不象很好的办法。倒是不妨当作例外，有时試用的罢。

七

比拔萃法更有功效的讀書法，是再讀。就是将已經加了下綫的書籍，来重讀一回。英国的碩学約翰生（S. Johnson）博士曾論及这事道：——

“与其取拔萃之劳，倒是再讀更便于記忆。”

我以为这是名言。因为拔萃势必至于照自己写，往往和原文的意义会有不同。再讀則不但沒有这流弊，且有初讀时未曾看出的原文的真意，这才获得的利益。尤其是含蓄深奥的書籍，愈是反复地看，主旨也愈加見得分明。

八

还有一种讀法，是我們普通的人，到底难以做到的高尚的方法。这就是做了《罗馬盛衰史》的吉朋，以及韦勃思泰(D. Webster)，斯忒拉孚特 (Th. W. Strafford) 这些人所实行过了的方法。吉朋自己說过：——

“我每逢得到新書，大抵先一瞥那构造和內容的大体，然后合上那書，先行自己內心的試驗。我一定去散步，对于这新書所論的題目的全体或一章，自問自答，我怎么想，何所知，何所信呢？非十分做了自己省察之后，是不去翻开那一本書的。因为这样子，我才站在知道这著作給我什么新知識的地位上。也就是因为这样子，我才覺得和这著作的同感的滿足，或者在全然相反的意見的时候，也有豫先自行警戒的便宜。”

这可見吉朋那样，将半生傾注在《罗馬史》的史家，因为要不失批判的正鵠，所化费了的准备是并非寻常可比。然而，这是对于那問題已經积下了十分的造詣以后的事，我們的难于这样地用了周到的准备来讀書，原是不消多說的。

九

要之，据我想来，顏色鉛笔的下綫或側綫法，是最为普遍底的讀書法。而在那上面，写上批評，讀后先将那威

想在脑里一温习，几个月之后，再取那書，单将加了紅蓝的綫的处所，再来閱讀，仿佛也觉得是省时間，見功效的方法。但因为这方法，必須这書为自己所有，所以在图書館等处的讀書之际，便不得不并用拔萃法了。我的一个熟人，曾說起在图書館的書籍上加紅綫，那理由，是以为后来于讀者有便利。我覚得这是全然不对的議論。因为由讀着的書，所感得的部分，人人不同，所以在借来的書上，或图書館的書上，加上紅綫去，是不德义的。

也有說是毫无紅綫，而讀过之后，将書全部記得的人。例如新井白石，麦珂来（Th. B. Macaulay）卿等就是。但这些人們，似乎是富于暗記底知識，而缺少批評底，冥想底能力的。我以为并非万能的我們，也还不如仍是竭力捉住要点，而忘掉了枝叶之点的好。

十

还有，随便讀書，是否完全不好的呢？对于这一事，在向来的人們之間，似乎也有种种意見的不同。有人以为乱讀不过使思想散漫，毫无好处，所以应該全然禁止的；然而有一个碩学，却又以为在图書館这些地方，随便涉猎書籍，散讀各种，可以开拓思想的眼界。

穆来卿对于这事，說过下面那样的話：——

“我倒是妥协論者。在初学者，乱讀之癖虽然頗有害，但旣經修得一定的专門的人，则关于那問題的乱讀，未必定是应加非議的事。因为他的思想，是有

了系統的，所以即使漫讀着怎样的書，那斷片底知識，便自然編入他的思想底系統里，归屬于有秩序的系体中。因为这样的人，是随地摄取着可以增加他的知識的材料的。”

一九二三，八，十四。

論办事法

一說到英雄之流，就似乎是很大方，很忝殿似的，但我們从他們的日記之类来仔細地一研究，实在倒是頗为用意周到的，細心的，不胡塗的人們。凡有讀拿破仑的传記的人，就知道他虽至粮秣之微，也怎样地注意。无論是家康，是赖朝，是秀吉，都是小心于細事的。不过他們的眼虽在毫厘之末，其心却常不忘記大处高处的达观罢了。

說到底，就是英雄都是办事家。但在不覚其为办事家之处，即有他們的非凡的用意。那么，他們怎样地处置他們身边的事务的呢？这一事，应該是后世史家的很有兴味的題目。只因史家自己大抵不是办事家，所以英雄之为办事家的一方面，便往往被閑却了。

在这意义上，則去今百年，英国的官吏显理泰洛尔(Sir Henry Taylor)所記的，題为《經世家的用心》这一篇，乃是頗有兴味的文章了。而且对于日对繁忙的事务的現代活社会的人們，可作参考之处也不少。作者是久作英国殖民部的官吏，有捷才之誉，且是出名的詩人。那大要曰：——

一，文件的分类。

凡办理事务的人，一經收到文件，須立加检点，分别应行急速的处置与否，将这分开，而加以整理。

二，不无端摩弄。

旣經分类之后，則除了已有办理此案的决断时以外，决不得摩弄这些文件。因为养起了懵然凝視文件，或无端摩弄的习慣，則不但浪費时間，且至于漸漸覺得这案件似乎有些棘手，漸成畏縮，轉而发生寡断的性質。又，反复着一样的事，不加决断，也要成为抑制活动底精神的結果的。

而且要行文件的裁决，也須当这事件的新出之际。因为文件久置几上，則为尘埃所封，給見者以宛然失了时机的古董一般的印象，所以虽行办理，也覺不快，而有不适意之感了。

这泰洛尔的一言，是凡有略有办事經驗的人，誰都感到的。尤其是，生活于日本官場的人們，都熟知久經擱置而变了灰色的旧文件，是怎样給人以不快的印象。这一点，和亚美利加的公署和公司等，横在几上的文件，是如何嶄新，鮮明，活泼的相比較，頗为遺憾的。

三，于心无所凝滞。

又，凡欲作經世家的人們，当养自制之念。这所謂自制，乃动和静的自由的心境之謂也。就是，欲办理一事，則全心集中于此者，动也。与此事无关时，将一切从念头忘却者，静也。在經世家，最当戒愼者，是旣非决定，也

非不决，有一件事凝滞于心中。

四，整頓。

經世家所最当避忌者，是終年度着忙碌似的，混乱的生活。經世家須常度着整頓的生活。

五，写字的时候要慢慢地写。

凡当办事之际，有急遽的性癖的人，那矫正法，是在学习以身制心的方法。就是使日常的身体的举动，舒緩起来。这就因为身体也可以称为精神的把柄的緣故。然則，所当时时留意者，是决不匆促写字。慢慢地写字的习惯，是使精神沈静的。

六，整頓文件要自己动手。

整理文件，做得干净，实在是必要的事。而将这些文件安排，束縛，以及摘要等的工作，必須自己亲手做去，决不可委托秘書那些人。为什么呢？因为文件的整理，同时也是自己的精神的整頓的緣故。

七，集中心。

当养成常将我心集中于一事的习惯。在办理一事的中途，忽然想起那怠慢了回复的信件等，是最宜戒愼的。

八，冥想时間的隔离。

經世家虽有于每一周中，以或一日作为休息日，加以隔离的必要；但倘能够，則将一日之中的或时間，作为冥想时間，隔离起来的事，也是紧要的。

以上，是秦洛尔所說的大要。可見粗看好象魯鈍的英国人，对于那各种設施，用意的周到。所說諸点，要当作經世家的要件，原是不可以的，但在經世家的資格中，算进这样見得瑣屑的事情去，却惹了我們的兴味。

一九二三，八，二六。

往訪的心

一　旅行(上)

我所喜欢的夏天来到了。

一到夏天，总是想起旅行。对于夏天和旅行，貫着共通的心緒。单是衣服的輕減，夏天也就愉快，而況世界都爽朗起来。眼之所見的自然的一切，統用了渾身的力量站起。太阳将几百天以来所儲蓄的一切精力，摔在大地上。在这天和地的慘淡的战爭中，人类当然不会独独震恐而退縮的。大抵的人，便跳出了討厌透了的自己的家，扑进大自然的怀里去。这就是旅行。

旅行者，是解放；是求自由的人間性的奔騰。旅行者，是冒险；是追究未知之境的往古猎人时代的本能的复活。旅行者，是进步；是要从旧环境所拥抱的頹废气氛中脫出的，人类的无意識的自己保存底努力。而且旅行者，是詩。一切的人，将在拘謹的世故中，秘藏胸底的罗曼底的情性，尽情发露出来的。这些种种的心情，就将我們送到山和海和湖的旁边去，赶到新的未知的都市去。日日迎送着异样的眼前的风物，弄着"旅愁"呀，"客愁"呀，"孤

独"呀这些字眼，但其实是統統一样地幸福的。

在漂泊的旅路上度过一生的吉迫希之群，强有力地刺戟我們的空想。在小小的車中，載了所有的資产，使馬拉着，向欧洲的一村一村走过去。夜里，便在林阴支起天幕来，焚了篝火，合着乐器，一同发出歌声。雨夜就任其雨夜，月夜就任其月夜，奇特的生活是无疑的。还有，中世紀时，往来于南欧諸国的漂泊詩人的生活，是挑拨我們的詩兴的。这是多么自由的舒服的生涯呵。并非矿物的我們，原沒有专在一处打坐，直到生苔的道理。何况也非植物的你我，即使粘在偶然生了根的地面上，被袭于寒雪，显出綠的凌冬之操，也还是沒有什么意味的。便是一样的植物，也是成了科科或椰子的果实，在千里的波涛上，漂流开去的那一面，不知道要漂亮多少哩。

喜欢旅行的国民，大概要算英国人了。提一个手提包，在世界上横行闊步。有称为"周末旅行"的，从金曜日起，到翌周木曜日止，到处爬来爬去。一冷，是瑙威的溜雪，一热，是阿勒普斯的登山，而且有机会时，还拜訪南非洲的阿伯阿叔。

喜欢旅行的英国人的心情，显在比人加倍英国气的小說家威尔士的作品里。

他在那《近代烏托邦》里說，烏托邦的特色，是一切人們，可以沒有旅费，言語，关稅之累，在世界上自由地旅行。那一本書，是距今十八年前所写的。但据今年出版的小說《如神的人們》說起来，他的旅行癖可更加进步。这回

的烏托邦里，是所有的人，都不定住在家庭里，却坐了飞机，只在自由自在地旅行了。而且那世界里，还終年开着花，身輕到几乎用不着衣服。一到这样，烏托邦便必須是常夏之国。而旅行于是也还是成了夏天的事情。

二　旅行(下)

旅行的眞味，并不是見新奇，增知識；也不是賞玩眼前百变的风物。这是在玩味自己的本身。

相传康德(I. Kant)是終日从書斋的窗口，望着邻家的苹果树，思索他的哲学的。邻家的主人不知道这事，有一天，将那苹果树砍掉了，他失了憑借，思索便非常艰难起来。但象康德那样，生在不改的环境里，而时时刻刻，涌出变化的新思想来，在我們凡人，是很难达到的境地。于是我們就去旅行。

能如旅行似的，使我們思索的时候，是沒有的。这也并非我們思索，乃是变化的周围的物象，給我們从自己的胸膛里，拉出未知的我們的姿态来。这有时是声，有时是色，有时是物，有时是人。

有时候，这从背后驀地扑来；有时候，正对面碰着前額。每一回，我們就或要哭，或是笑。

只要旅行一年，他的思想上的行李，便堆得很高了。

然而，也有并不如此的人。先前，有大团体的旅行者的一群，从美国到来了，是周游世界团体。其中的一个，却是西洋厕所的总店的主人。他一面历覽着火奴魯魯，日

光，西湖，錫兰島，一面就建設着批发他的新式厠所的代理店。但是，象这样的，不能算旅行，什么也不能算的。

倘說这不是旅行，只是洋行，未免过于恶取笑。但也很想这样說。将这样的也用旅行这一个籠統的总称来說，就使旅行的真意模胡了。

其实，团体的旅行，是不算在旅行里面的。真的旅行，应該只是一个人。須是恰如白云飘过天空一般的自由的无計划的心情。伊尔文(Washington Irving)寻訪沙士比亚出世的故乡Stratford on Avon，独居客舍之夜，說道，“世間的許多王国呵，要兴就兴，要倒就倒罢。我只要能付今宵的旅費，我便是这一室的王者了。这一室是王領，这火爐的鉄箸是王圭，而沙士比亚即将見于今宵的我的梦里了。”这样的心情，是惟有独自旅行的人得能領受的人生之味。

对于旅行，又可以說一种全然相反的事。就是，也沒有旅行那样，能使人們的心狭窄的了。这是英国批評家契斯泰敦(G. K. Chesterton)的犀利的句子。我們在家乡安靜着过活，則异国的情景，是美丽的梦幻故事一样，令人神往的。西班牙，意太利，波斯，还有西藏，都是很足以挑动我們的詩情的名目。我們用了淡淡的爱慕之情，将未知之地和人，描在胸臆上。但一踏到这些处所，則万想不到的幻灭，却正在等候我們了。曾是抽象底的詩的国度的意太利，化了扒手一般的向导者和乞丐一般的旅館侍者的国度了。在这瞬間，旅人的长久的心中的偶象，便被破坏了。

然而，这是还未悟彻旅行的心的真境地的错处。其实是，真实的人生，正須建立在这样的幻灭的废墟之上的。

三 旅行的收获

旅行的收获，这就是在旅人的心里，唤起罗曼底的希望来，这是因各人而不同的。这也因每次旅行而不同的。因为不同，我們的心中，就充满着大大的期待。

无論是誰，大概沒有不記得出去修学旅行的前一夜的高兴，作为可念的少年时代的回忆的罢。还有，第一次出国的前夜的感慨，我們是終身不忘記的。新婚旅行的临行之感，姑且不說他，将登輕松的漂泊之旅的前一日的心情，却令人忘不掉。旅行的收获，是有各色各样的。从中，我想說一說的，是得到新的朋友的欢喜；是会見即使說不到朋友，而是未曾相識的人物的欢欣。这在想不到的处所相遇时，便成为更深的感兴，留在記忆里。倘是陌生的异国的旅次，那就更有深趣了。

一个冬天的夜里，我立在正象南国的大雨的埠头上，听着連脸也看不清楚的人的談天。这是在美国最南端的弗罗理达，在很大的湖边，等着小汽船的时候。我們两个一面避着滂沱不絕的雨点，对了漆黑的湖水，一面談下去。虽說談下去，我却不过默默地傾听着罢了。大約年紀刚上三十的小身材黑头发的这美国人——倒不如說，好象意大利或匈牙利人的这男子，得了劲，迅速地饒舌起来：——

“所以紐約的教育是不要費用的。我們可以不化一文

錢，一直受到大学教育。象我这样，是生在沒有錢的家里的，什么学費的余裕之类，一点也沒有。但是进小学，进中学，到头还进了紐約大学。因为是不要費用的呀。你想，教育是四民平等地誰都可以受得，不化費用的呵。所以教育普及了。所以亚美利加在世界上是最出色的国度了。无論到那里去看去，南方的黑人之类不說，在亚美利加，是沒有不識字的人的。鬧着各样过激的思想的人們自然也有，但那些可都不是亚美利加人呵。对么，懂了罢，先生？那些全都是刚从欧洲跑来的移民呀。在亚美利加，是即使不学那样胡塗的过激的俄国的样，也可以的。懂了沒有，先生？因为，亚美利加，是用不着費用，能受教育的国度呵。而且因为一出学校，只要一只手，一条腿，就什么也做得到。就象我那样，从大学毕业的人，是全不用什么人操心的。因为在大公司里办事，现在也成了家，也到了这样地能够避寒旅行的身分了。所以，无論是誰，什么不平之类，是不会有的。叫着什么不平的一伙，那大抵是懶惰人，自己不好。因为教育是可以白受的呵。而且，因为我們是民主之邦呀。什么不平之类，是沒有的事。唔，先生，我講的話，明白了沒有，先生？”

他无限际地饒舌。并且一面饒舌，一面为自己的思想所感动，揮着手說話。終于轉向我这面，将手推着我的肩膀等处，大談起来了。

我只靜听着他的話，不知怎地，一面起了仿佛就是“亚美利加”本身，从暗中出現，和我講話一般的心情。那

乐天的，主我的，自以为是的，然而还是天眞烂漫的，純朴的人品，就正象亚美利加人。也許这就是瀰漫于亚美利加全国的，那大气的精魂。在虽說是冬天，却是日本的梅雨似的悶热的南国的大雨的夜里，在僻远的村落的湖边，在这样地从一个无緣无故的人——这是从这暗夜中，鑽了出来似的唐突的人物——的口中，听着聚精会神的，他的經历的講解的时候，忽然，那所謂旅行的收获的一个感觉，强烈地浮上我的心头了。正因为是旅行，才在漠不相識之地，听着漠不相識之人的聚精会神的談論的。比起关于亚美利加的几十卷文献来，倒是这样的人的无心的談吐，在亚美利加研究者是非常貴重的知識的結晶哩。这也許便是亚美利加的精魂，在黑夜里出現的罢。

于是听到汽笛声；在暗的波路的那边，望見汽船的紅紅的灯火了。是走弗罗理达川的船已經来到。不多久，周围一时突然明亮起来。那男人，便慌忙携着夫人的手，走上汽船的舷門去了。

这情景，至今还留在我的眼底里。

四　达庚教

和这样的漠不相識的人相周旋，固然也是旅中的一兴。而等候着这一类奇特的經驗，再落到自己的身上来的心緒，也使旅人的心丰饒。归家之后，在平凡的日常生活中，每想到曾經历覽的山河，那时浮上心头的，也就是那样的为意料所未及的經驗。我一想亚美利加的事，即常常記起这

弗罗理达的雨夜所遇到的連姓名都不知道的男人的議論和那周围的情景来。当写着俄国的社会革命的报告时，突然記起来的，是在从斯忒呵倫到芬兰的船中，所遇見的叫作安那的一个少女的身世。

那时还只八岁，然而已能說三种外国語的可怜的小女兒，是富家之子，怕是已經吞在那革命的大波里面了罢。一記得那类事，便带着一种的哀愁。

然而，旅行的收穫之大者，无論怎么說，是在和久經仰慕的天才相見。走了长远的旅程之后，探得这人所住的街，于是就要前去訪問的时候的心情，是难以言語形容的高兴。在对于仰慕的人的"往訪的心"和旅行的心上，是有着一种共通的情緒的。尤其是象我这样，因为受了从少年期到青年期所讀的嘉勒尔的《英雄崇拜論》呀，遏克曼的《瞿提談录》之类的很深的感化，終于不能蟬蛻的人，則会見那卓絕时流的各样的天才，总覺得有在落寞的人生上，染着一点殷紅一般的欢喜。

倘使要訪的人所住的地方和家宅，都是未知之地，那趣味就覺得更深远了。亚美利加的中西部，有叫印兌那波里斯的街。不知什么緣故，从这处所，出了各样的文学者。做了《馬霞尔传》的培培律支，小說家的約翰生，达庚敦等，就都住在这街上。一个請帖，从住在那里的美国人，送到紐約的我这里来了，要我于十月的謝肉祭那一天，去吃火鷄去。正值我也刚在計划出去旅行的时候，便决計向那远隔一千迈尔的处所，前去吃火鷄。"要是火鷄，我的家里

也可以請你吃的。"戏曲作家密特耳敦君說笑着，給了我对于达庚敦的紹介信，我便飄然发程了。几天之后，我在印兌那波里斯街的路易斯君的家里解了行装，吃了火鷄，于是催促主人，要到达庚敦的家里去。

我凡在外国旅行的时候。总是带着各样的問題，一路随便問过去的。我尤其要問的問題，是要他举出代表他的国度的生命的五个人名来。在英国，是有种种有趣的回答了。但美国人，却大抵在瞠目結舌的竭力掙扎之后，首先，到威尔逊，刚派斯之流为止，是脫口而出的，以后，却无論如何，再也說不出了。尤其是一問到思想文艺方面，支配着現代美国的人名，則大抵的人，都不能回答。从中，好容易先加了"虽然不滿意"这一句前置，举出来的，是小說家达庚敦。这达庚敦，是經过了奇特的变則的閱历，成了現在的时行作家的。地方也还有，而他却住到离紐約頗远的印兌那波里斯去。

我样样地用功，来看达庚敦的作品。然而一点不佩服。比起英国的文坛，象晴朗的秋夜，灿烂着滿天珠玉的一般来，同是英語国民，而不知怎地，美国的文坛却如此寂寞，这眞教人只好詫异了。然而美国人既然爱讀达庚敦的作品，則作为美国的研究者，也就总得去見一見他。我就因为这样想，这才远远地跑到这里来的。

路易斯君亲自駛着摩托車，到得白色洋灰所造的达庚敦的家門口。叩門一問，出来了一个使女，說道主人不在家，两三日前往紐約去了。——然而奇怪，我并不觉得有失

望之感。觉得不在家倒是好的。后来仔細地一想，知道我是原不怎样願意会見达庚敦的，是硬去訪問的。往訪的心，在我这里是未曾成熟的。

五 拿破仑的房屋

那第二天，我便坐了芝加各中央的快車，向紐阿理安去。这不但因为要看看那地方，也因为想横断那就在綫路上的叫作开罗的小邑。

仍然是我的旧癖，还将“表現着美国人的国民性的代表作品是什么呢?”到处問人。于是有两三个思想家，說，是 Mark Twain 的《Huckleberry Finn》和O. Wister的《The Virginian》。我就专心来看《Huckleberry Finn》。在米希錫比沿岸所养成的亚美利加魂这东西，便淸淸楚楚，在小說里出現。我的心，很被主角的少年 Finn ，駕着一片木筏，要兔黑人沙克的被捕，駛下米希錫比河去的故事所牵引了。白昼藏在蘆荻間，以避人目，入夜，便在星光之下，从这漫漫的大川，尽向南行，每一遇見来船，便大声問道：——

“开罗还沒到么?”

这使我很悲痛。因为一到开罗，这奴隶的沙克便成为自由的人了。我仿佛觉得，倘不一看米希錫比的两岸，和寂寞地躺在那边的开罗这小邑，則亚美利加的风調，是不能懂得的。

快車横度了这街市之际，是在夜半。

好几回，我从卧車的窗間，凝眺着窗外的夜。待到看見开罗的小邑，睡在汪洋的米希錫比的岸上，便变了少年 Finn 那样的心情，将心释然放下了。至今回想起来，孩子似的，这样的行旅之心，却比大事件还要深深的留在心底里，这是連自己都觉得惊异的。

第二天早晨，我才从火車的窗間，見了叫作“西班牙苔”的植物。这是从 Finn 的故事中，成了我所怀念的物品，一向期待着的。在紐阿理安的近旁，两岸都是湿地，浸着油似的水的沼澤里，滿生着碩大的热带植物。在那干子和枝子上，就挂着蓬茸的鬚髯一般的“西班牙苔”。因此，我才觉得有到了南美之感了。

紐阿理安的市街，是破了千篇一律的美国都市的单調的。南国气的树木，法国式的道路，还有走在街上的克理渥勒 (Creole) 的年青妇女們，这些倘不在初来訪問者的心中，唆起眞象旅行的兴致，是不会干休的。

在大路轉左，走一点小路，左手就有嵌着西班牙式格子的，昏暗的旧式的建筑物。是略带些黄的灰色的木造楼房，实在是古色蒼然。这便是有名的拿破仑的房屋。就想将幽居圣海倫那这孤島上的一世之雄，暗暗地偸了出来，謀划着的法兰西人，在世界到处，眞不知有多少呵。有一組，就也住在这紐阿理安。是法国殖民地的路意借那州的人們，想用了什么法，将这英雄从英国人的虐待的手里夺回，在这美丽的海滨的市上，送他安稳的余年的。

然而当这新居落成，船也整装待发，万端已备的时候，

拿破仑病死之报，却使一切計划全归画餅了。百年之后来一訪寻，仿佛还使人覚得可惜。大拿破仑的足迹，是在克倫林的宮殿里看見的时候，也曾頗有所感的；这命运之兒，其于刺戟全世界人类的想象的力量，实有一种不可思議的处所。使他那样地悶死在圣海倫那孤島上，决不是大英国民的光荣。

六 威尔逊的秘書

然而去訪威尔逊的时候，我的心是完全成熟了的。

一到他所住的华盛頓的市街，我心里便洋溢着欢喜。在旅館的房里竟似乎坐立不安了，我便在闇夜中，繞着白垩館的周围走了一遍。这較之六年前曾經到过的一样的街，仿佛覚得已是意外的尊严之地了。仰望着电灯点得明晃晃的楼上的房子，自己想：他还在那屋子里办着事呢。原来世界战爭的指导原理，是就在那电光之下織造出来的。和静穆的闇夜情調相合的一种祟高之感，便充满了自己的胸中。

几天之后，就将带来的紹介信，并自己的信寄給大統領的秘書长泰瑪尔台(J. P. Tumulty)了。过了好几天，沒有回信。因为等到一周間也还沒有回信，我便在写信給住在加里福尼的藹里渥德夫人的时候，順便提到了这件事。这信一到，夫人便打一个快电来。說："請速将我写的給威尔逊夫人的紹介信，直接送給她。"我于是立即照办。信一送去，就从威尔逊夫人得了指定面会日期的客气的回信。

这样，我便在停战条約签字的三日之后，得了和威尔逊夫妇从容談話的机会了。

那时的談話，已經記載过好儿回了，現在无須再說。但我所覺得很有趣味的，是秘書泰瑪尔台君的心思。

泰瑪尔台君者，自从在威尔逊退隐的翌年，作了《威尔逊传》以后，他这人物的輪廓也因此非常分明起来。他是怀着特出的政治底才能的人，并且誠心佩服着威尔逊的。那么，当他收到我的信札的时候，一定想，麻烦的东西又来了呵。于是又想，还是設法回絕他罢——因为这是做秘書的人的共通的心理状态。体帖主人的他，是深怕为了一个并无要事的日本人，多破費大統領的工夫的。但又想不出回絕的合宜的口实，于是他一定将那信塞在桌子的抽屜里，豫备两三天后再回信。过了两三天，大約又因为蝟集的事务，将这完全忘掉了。倘使我沒有得到藹里渥德夫人的电报，也許至今还在等候泰瑪尔台君的回信的罢。

从摩托車王的显理福特(Henry Ford)，我也有过一样的經驗。那也就因为写信給了秘書，所以弄坏的。因为說見，而且另外还有事，我就从紐約往兌德罗特去了。出来了一个叫作什么名字的秘書，問我什么事。并无什么大不了的事情的我，便忽然之間，陷在不得不和这位秘書先生来发議論的絕地里了。終于也不給我見福特。而原也并不很有会見福特的热心的我，也就听其自然，不再用别的法，退了出来。我在这一見似乎太不客气的秘書的应对中，見出他体帖主人的誠实，是承認他的立脚点的，但同时也

自己想，倘想去見闊气的人，那就千万不可經秘書的手。凡有要闊的人，都是意外地单純的。惟猝然相逢，来分独战的胜败。

七　雨的亚德兰多

我从有意要做威尔逊的传記以来，已經十二年了。就象逐漸滑进沼地里去了的一般，只是埋头在搜集材料上，还没有完功。然而单就搜集材料而言，却很費了一些徒然的劳力，和看不出来的苦心的。其一，便是将和威尔逊有关的一切地方，都去看一遍。

大正八年(一九一九)三月，我在南方諸州的旅路上漂泊，訪了他的旧迹的許多。他的出生地司坦敦，他的結婚地薩文那，他的負笈之处沙乐德韦尔。但尤使我覚得深的趣味的，是他初涉世間，来做律师的亚德兰多市。

来自弗罗理达的我的火車，到得乔治亚州的名邑亚德兰多市，是早晨八点鐘。作为这地方的健康地，病后保养的人們来得很多的这都市，是名副其实的美好的地方。四围的連峰，将沿河的这市团团围住。无冬无夏，都是美丽的景色，那当然是一定的。然而这早晨，是很大的雨。飞沫沛然，使車窗的玻璃都昏暗了。到亚德兰多市，是在太煞风景的早晨呵，我一面想，一面将行李装在摩托車上，到了市边的一个干淨的旅館。用膳之际，有很恳切的中年人和他的一家族来扳談，还交换了名片。将搗乱的男孩，可爱的女孩，也一个个介紹过。这样的偶然的事件，是使

人对于这市的感情，格外好起来的。

午后，我冒雨去看目的地。那是在瑪里渴多街四十八号的很大的十一二层的高楼，在市上的最为繁华之处。是細长的煞风景的建筑，烏黑的石造房。正門呢，因为正値下雨，暗到象黄昏；里面是点着电灯之类。全不是因为醉狂，来站在雨里看这样的房子的，我淋着暴雨，立在街角上，怎么看那么看，却恋恋地眺着这建筑。因为这二层楼的窗里，就是威尔逊开法律事务所的地方。

我的心里，涌上一种可笑味来了。我想，这窗上，恐怕也如人們那样，他也用金字写过威尔逊法律事务所或者什么，房門外是挂着招牌。而一个二十六岁的年青的大学毕业生，则将那瘦瘦的正象青年的身躯，每天儼然地走进这屋里去。但征之可信的史实，他是几乎毫无生意的。

每月只有一个或是两个顧客的他，便和对手的萊納多一同，象簷下结网的小蜘蛛一样，度着沒有把握的日子。他在开业以前的空想，那一定是很大的。以为一两年內，便风靡了亚德兰多，几年之中，要成为全州屈指的律师的罢。然而和豫料相反，这些无名青年的事务所，并沒有什么枉顧的人們。

这冷落和失敗，就作了他一生的一大轉向的机緣的。他觉得这样下去，是不行了。于是任凭这昏暗的事务所的冷落，立志来研究他所喜欢的政治学了。經过一年之后，他便閉了这趣剧的幕，再做学生，去进阿布庚大学的大学院。至今还拿作美国政治文献之一的《議院政治》这一篇，就在

那时脱稿的。而且这又作了动机，使他以政治学者显于世，一轉而入政界，化为人文史上的人了。

所以，假使他的这亚德兰多的法律事务所很兴旺，他也許終生不变政治家，也不做普林斯敦大学校长，也做不成战时的美国大統領的。也許以一个有錢的律师，至多做了一世的上議院議員算完結。这样看来，他的做律师的大失败，是产生了他的一生的幸福；所以这可惆可笑的事务所的遗迹，倒是将文明政治家威尔逊送出世界去的恩誼之地，也說不定的。

这样地想着的我，就一面濡着雨，一面凝眺着烟熏的旧屋子的二层楼。

八 拉孚烈德

明年的美国大統領选举，是世界都将拭目以观的一个大事件。欧洲政局的完全碰了壁的今日，支那政治的已經落了难以收拾的穷塗的今日，在美国，将出現怎样的大統領，以主宰他一国的对外政策呢？这事情，对于宛然坐在旋风里面似的全世界，是万分紧要的大事件。

作为这大事件的中心人物，罗拔拉孚烈德之名，便嚾然而起了。

去年的下議院和上議院一部分的改选，是摇动了看去好象銅墙铁壁一般的共和党的本营，拉孚烈德所带领的上下两院中的进步主义者，遂俄然掌握了作为第三党的 casting vote（决定投票）；待到本年七月米納梭泰州的上院議

員的补缺选举时，选出了他所率領的农民劳动党的約翰生，一脚踢去了援助哈定的候补者，于是看作下届大統領候补者的拉孚烈德的名姓，便忽然載在人口了。而且这还成了日本人也不能以云烟过眼視之的名姓了。

然而，他之为美国政界的人杰，却并非从今日开头的。只要沒有一九一二年二月間的罗斯福的变心，他也許就在那年破了威尔逊，当选为大統領了。

是还在繼續开着巴黎的平和会議的大正八年五月的初头。当熏风徐来的爽朗的日曜日的午后，我浴着溫暖的日影，按着华盛頓市街北首的一所木造樓屋的門鈴。門一开，就有熱鬧的笑声，从森閑的家里面溢出。大門內右边的一室，看去象是食堂，大約从教堂回来的人們，刚刚用过膳。我被引到左手的客厅里，等着。木桌一頂，同是木做的椅子七八把，在多用雅洁的灰黑色屋子中，洋溢着素朴之气。

足音橐橐，主人进来了。是一个矮小的人。我先这样想。接着又覺得：是奈良人形（譯者注：傀儡子）似的并不細細斲削的人。肩是方方的，两脚象玩具的兵队一般整整齐齐地排列着。而在通紅的臉上，两眼炯炯地发着光。大概是 Pompadour 式而向后掠了的头发，都笔直地站着。于是伸出手来，用了粗大的声音道：——

"来得好呀！"

握了的那手，是大而有力的。我想，不錯，这人是拉孚烈德了。因为确是和我的豫料相合的人。不見他，便不

顯离开美国的我，单是一握手，就覺得很喜欢。

当刚刚坐在椅子上的时候，便已非同小可了。因为回答我的詢問，他便先講起正在美国西北部增长势力的Non partisan league（非鈎党同盟）的事来。由那会員所推选，将出席于明年的大統領选举場里的他，于是又将美国农民的窘况和資本家的暴状，講得滔滔不絕，終于說到农民党成立的情形。正在火一般激昂着开談的时候，不料他忽然抓住我的左肩，向前就一扯，猝不及防的我，便几乎滑下椅子来。我赶紧两脚用劲一撑，这才踏得住。我实在更其惊异于奇特的这老致客的热情了。但他自己，却仿佛全不覺得那些举动似的，立刻又放掉了我的肩膀，去接着講那Non partisan league 的事。

他后来又講到那开山祖师乔治罗夫泰斯（George Loftus）的葬仪。并且将他那时在葬仪的追悼演說上所講的話，喊了起来：——

"他虽死，記得劳人的他之志是不死的！"

即刻又抓住我的右足，用力的一拉。因为先前的意外举脚，我这边原也一向小心戒备着了的，待之久矣，就一面用两手紧紧地捏住椅子的靠手，对付过去了。

他摇动着头发談天，斗志满身，原来，当欧洲战争中，高唱平和論，虽身命垂危，而毫不介意的热情就在此。

惟有广大的米希錫比的平野，会生出这样的强烈的情热的男子来。而会見这样的人，乃是旅人的时而享受的幸福。

約一点鐘，兴辞出門的时候，我的两頰热得如火。自有生以来，这才訪了所謂快男子的人物了。

九 新渡戶先生（上）

“喂喂，那可有了出色的事情了呵！”前田多門君在門外大声嚷着，进来了。

正是大学的学年考試才完，还未想定往那里去过夏的时候，我就随便住在下二番町的义兄家里的書生房中。是梅雨忽下忽晴的时光，度着頗为懶散的生活。

又是前田的照例的吓人罢了。我估計着，故意装作坦然模样，头也不回。于是他慌忙脫去屐子，走了上来，显出报告一大事件似的脸相，說道：——

“明天晚上，新渡戶先生那里，叫我們两个吃夜飯去。”

我想，这誠然是大事件了。据說，还是因为前田自以为脚力健，摇摇摆摆在东京的街上走，不知在那里遇見了先生，就叫他和鶴見两个人来吃夜飯。他于是穿了朴齿（譯者注：厚的屐齿）的晴天屐子飞奔，来到我这里的。先前当作胡鬧，盘着两臂，立了听着的我，后来也漸漸覚得这是并非寻常的事件了。

这是明治四十年（一九〇七）之夏，新渡戶博士从京都到东京，来做第一高等学校校长的第一年。那时曾做东京的学生的人們，現在也还分明記得的罢。当那时候，在思想方面，感到落寞而不知所向的东都的学生們，对于初在教育会的中心出現的新渡戶博士，是怎样地抱了純真的

憧憬之情的呢？这是，就如黎明之际，朝日初升一般的輝煌。我們感到，似乎世上同时光明了。先生站在第一高等学校的講堂上，試行新的講論时，許多学生，都在年青的胸中，覚得血潮的怒吼。我們感到，这似乎就是我們所寻求多日，而未能寻到的新的生命的奔腾。当一种热情的高涨的瞬間，竟連将先生当作神看的人們也还有。先生是全然风靡了当时大部分的青年了的。对于先生的演說，是跟着听。三五人一聚集，便将那感兴，一直談論到深更。这是踊跃于青年們的心中的，人格憧憬的情緒。

因为是到这先生的地方去吃飯，所以自然是大事件。我們就大家商量起来。从小生长在东京的前田，很通世故，想出好方法来了。先将服装議决为制服。

忽然，一种想头，电光似的透过了我的脑中。

"那个，先生的夫人，是西洋人呀。"我說。

"所以呵，所以不得了呵。"前田認眞地說。"总之，从此还有一天半，如果不再練习会話……。"

于是两人挤尽了所有的聪明。但在一天半之中，英語的会話也不象有进步。

"你不是教会学校出身的么？"我有些凄凉，便这样詰問前田。因为我想，他是筑地的立教中学出身，所以比起岡山中学出身的我来，应該好得远。

"但是，你不是自負着，在英国法律科，听过夏目先生的講的么？"他就給一个回敬。在第一高等学校，前田是德国法律科。

"嗡，那是英文学呵。"我回答說。这意思，犹言英文學是和会話之类全然不同的高尙的东西。

"总而言之，如果师母来講話，我們只要回答yes, certainly，那就可以了罢。"停了一会，他說。

但是，当最初相見，我們要說自己的名姓的时候，是应該說I am ……的呢，还是說my name is……呢，却終于沒有把握。然而即使两个人擻出无論多少的空的聪明来，一加一还是成不了八或十。这样子，就在不知不覚之間，将先生擱起，我們的头里都塞满了对付师母問題了。于是睡了一覚，就到第二天的晚上。

十 新渡戸先生（下）

早晨下起的雨，到傍晚停止了。是悶热的天气。我們俩身穿打皺的制服，脚登泥汙的皮鞋，在小石川高台的先生的宅門口出現了。那是現在是已經拆掉了的旧房子，昏暗的宅門里的左手，有大約十张席子大小的一間日本风的洋房。这就是客厅。以为师母大約就是住在那里面的，我們都吃了一吓。

使女引路，走进里面去，却是先生之外，只还有一个年青的紳士。总算先是放了心，一站定，先生便坦率地从椅子上站起来：——

"来得好。多么热呀。"他說，"我来紹介罢，这一位，是这回刚从亚美利加回来的有島武郎君。"

說着，也将我們紹介过。阿阿，这就是有島君么，我

心里想着，細細地看他。

先生将这以前的札幌农学校的教授时代的事，談了好几回。每一回，总是"有島，有島"的，用了对自己的孩子一般的亲密談着話。我們也就不知不覺地，以对于兄弟似的亲密，記得了这人的名字了。

有島君穿着黑黑的洋服。潑剌的紅脸，头发和鬍鬚的黑，很惹人眼睛。我覺得他微微瘦小点。

这一晚的各样談話中，惟独有島君的这一段話，还深深地留在我脑里：——

> "这样，先生，我就在那街我……(是我所不知道的街名，听不清)，会見了真是所謂'自然之兒'那样的孩子。那就是我寄寓着的家里的孩子，还只八岁，非常喜欢动物的，整天都和小鳥之类玩着的。但是，有一天，一匹小鳥死掉了。于是这孩子就掘了一个洞，埋下那鳥兒去，上面放了花。这样，就将这鳥兒的事忘得干干净净，又和别的小鳥玩着了。那样子，实在見得是很自然，象和自然同化着似的。"

我一面听着这些話，一面想，为什么这事情就有那么有趣呢？我又想，为什么有島君那么有趣地，講着这事的呢？此后也常想問問有島君，但一見面便忘却，終于沒有問算完結了。然而总覺得有島君之为人，仿佛于此就可見，后来我时时記得起来。

門外漸漸暗下来了。一看，微微斜下的院子的那边，有一株老梅树。大約是先生的亲眷罢，有两个年青女人在

那树的地方談天。这在夕阳中，还隐約可見。

使女来請吃飯，先生在前，四个人都出了这屋子。似乎記得是順着旧的廊下，我們走到里面的食堂。我們又在戒备着了的太太，还是連影子也不見。

吃着蒸饅，先生講了許多話。对于先生，是尊敬透頂的；有島君又是刚从外国回来，看去未免有些怕，前田和我，便都不大敢开口，只是謹愼地傾听着。

飯后，又大談了一通札幌的事和亚美利加的事。听說有島君是要往札幌农学校去做先生的。显着滿是希望的脸色，他也講了各样的話。现在想起来，那实在是年青气銳的有島武郎君了。先生呢，是滿足地看着多年培养出来的淘气兒郎的发达。

充滿着两頰发燒那样的感激，我們走出了先生的宅門。于是踏着濡湿的砂礫，向大門那面走。

"好极了！"一到門外的暗中，我們俩不約而同的說。

什么好极了呢，感激着什么呢？这倘不是二十一二岁的青年，是不能知道的。是我們的胸里，正充滿着"往訪的心"的。

将这一篇，送給正在日内瓦办事的前田多門君。

指导底地位的自然化

一

我們現今是坐在旋风中。以非常的速率进行的风，向了几十百不同的方向奔騰着。一切个人，都在这风压里飘荡。这是洋溢于全世界的思想底混乱的大暴风雨。

欧洲战爭，将从来的传統底精神的錨切断了。无論怎样寬心的人，也不能抱着照旧的思想，安心度日的时代，已經来到了。只要物价騰貴这一个原因，就足够动搖全世界民众的生活。永久地系着民心，直到現在的思想，制度，习慣，都要失掉它的后光了。

这样的思想底混乱，却也非从今开始的。就散見于从来的历史里。而我們的祖先，就都是在这样的試煉上及了第的。沒有惟独我們，却偏是受不住的道理。

这所謂混乱者，用別的話来說，是"指导原理的丧失"；要再講得平易些，那就是說，沒有了指导者了。也就是，无論誰的思想，都不足以风动全国民，无論誰的地位，都不能博得全民众的信仰了。

人类的集团生活，是常在寻求指导者的。这并不限于人

类，是一切生物所共有的强有力的本能。我們在飞翔空中的鳴雁里見到，在徜徉牧場上的牛群里見到。尤其是在人类生活上，我們一向就用慣了各种的名称，来称这指导者。有时当作半神半人的帝王，有时当作神的代理的僧侣，有时当作民众的偶象的英雄底政治家，有时当作代表民众的思想的大詩人，有时又当作保护民众的国土和生命财产的强有力的大将軍。而我們的祖先，就憑着对于这指导者的无反省的信賴，放心而耕田，織衣，摇船过活。这是非常安心的太平的时代。

然而，和民众各个人的自我的发达一同，我們就漸不能象先前那样，簡单地承認别人的思想和地位了。尤其是，教育的发达和个人自由的进展，是减小了人和人的区别的。于是到了看見下屬对主人下跪的旧戏，也要气忿的时代了。今日对于我們的指导者，倘不是那人的思想里，有着使我們以为实在不錯的东西的人，是不中用了。到了在这令人以为实在不錯了的"領会"之后，这才施行政治的时代了。

然而欧洲大战的暴风雨，又破坏了这"領会政治"的基調。先前觉得实在不錯的事，已經不能以为不錯了。"爱国，是人間第一紧要事。你們为了国，执剑而战呀！"欧洲的政治家們如此疾呼。觉得实在不錯，許多民众便上战場去战斗。"这一战若胜，便得到永久的平和了！"政治家們如此絕叫。觉得实在不錯，一百三十万个法国的青年，便死在炮弹之下了。于是訂立了維尔赛的平和条約。这全不是

什么永久的平和。不过是人类为了下次的战争，另穿一副武装。这是蠢到几乎无話可說的事。于是，当大家覚得政治家所說的事，都是說謊的时候，"領会政治"的基調，便从民众的心里消失了。而站在"領会政治"的基調之上的指导者阶級，便也将那地位丧失了。到处寻覓，都寻不出足以替代的新的光。而替代"領会政治"的"暴力政治"，便在各处抬头了。这不过是往昔每当民众失了指导原理的时候，也曾屡次玩过了的丑角戏。暴力者，是只要民众的眼一醒，立刻消得无踪无影的雪罗汉一样的东西。

但現代的指导者的丧失，我們却不能如嗤笑暴力政治之愚一般，輕易放过的事象。我們究竟是需要指导者呢，还是不要呢？又，所謂指导的，是指怎样的人呢？凡这些，都有仔細地加以检討的必要的。

二

凡生物，取了集团底行动的时候，其中必有指导者。那指导者，有时是永續底的。牛和馬的群中的指导者，本能底地，就有着指导的精神。此外的牛和馬，則永是服从着这一头的指导。非到有比这一头指导者更强的指导者出，爭斗而夺了他的地位，則这一头指导者，是总作为几十头的指揮者，生活下去的。别的几十头，都唯唯諾諾地服从它，借此保全着集团生活的統一。

和这相反，如猿群走寻食餌的时候，則每匹每匹，无不强烈地意識着指导底本能。一走到山中道路的歧路之际，

一匹要向左，一匹要向右，意見就分开了。这时候，别的狼的心中，便起了应当服从向左的狼，还是向右的狼呢的选择。于是它們从这两匹指导者之中，将那能力——嗅覚，視覚，听覚等——的优等的，認为指导者，跟着向它所指导的方向去。在此时，这狼便占了指导者的地位，統率着一群的狼而前行。

我們人类的指导底地位，那情形未必一定也这样。然而指导底地位所以发生的本源，却也如狼，一定是奉一个对于目的有最优的能力的人，作为指导者，在那目的的存續期間，甘受他的統率了的。但这指导者，利用了自己的出众的地位，久占着这位置；其甚者，且以世襲的形式，将这传給并无什么指导底优越性的子孙了。因此，虽有真的指导者出現，也非用斗爭的形式，便不能夺得这指导底地位。这斗爭，古代是用了憑武力的战爭的形式的，近代是用着憑投票的选举的形式。有时也有更进而并不依靠选举，却只由一般国民对于思想发表的同感，在政府当局者以外，出了事实上的指导者。凡这些，就都是出于营着集团生活的生物的本能的。

三

人类生活的基調，是在协力。我們单用一个人的力量，是什么事都做不成的。一切生活的形相，全仗着和别人的协力而达成。为了协力，则指导和服从的关系就必要了。这所謂指导和服从，并非上下的区别。仅仅不过是目的达成

上的便宜。我們往往容易将指导的意义，政治底地来解释；但将在政治以外的部門的指导和服从的关系，正在逐日增大起来的事，倒閑却了。例如，指导和服从的关系之显然者，殆无过于美术，文艺，工艺这些方面。画家的天才，对于社会所有的指导底地位，是頗为自然，毫无上下的关系的。而善于营造美好的房屋的木匠，也分明是这一部門的伟大的指导者。

所以指导者的存在，是人类生活的必需不可缺事。倘沒有他，我們是不能营日常生活的。一經发見了这指导者，便服从他，是我們的重要的生活条件。

四

然則我們怎样发見指导者呢？这是相随而起的重要的問題。但为了发見指导者这一件事，我們还应該先将所謂指导者的职能，加以检討。

我想，向来的指导者的意义，和現代生活背馳起来了的事，是指导者丧失的一个原因。为什么呢？古代的幼稚的社会里，所謂指导者，就只有一个人。就是称为帝王呀，大将軍呀，大政治家呀那样的人，就只一个，指揮着，統率着一切方面的事象。甚至于还照了帝王的趣味，連那一时代的音乐，美术，文学，詩歌，都受支配。象这等，从現代人看来，是可笑的沒道理；但是服从着了的。換句話說，便是那时的意思，以为指导者的职能，是具有包举人类生活一切部門的指导权。

然而和人类的发达一同，行了指导者的分科了。政治底指导者单是政治，軍事底指导者单是軍事，教育底指导者单是教育，那指导的职能，逐渐分科起来了。就是，指导者职能的专門化，是人类文化发达的归向了。

于是，我們就有轉而检点今日的指导者的內容，究竟是否适合于今日的我們的文化程度的必要了。仰那素有政治底能力的人，为政治底指导者，是合乎道理的。然而因为这，却也将他所作的頗为拙劣低級的詩文，贊美到好象貴重的文献，这又有什么必要呢？詩歌上的指导者，总該另有备具这一种天才的指导者在那里的。我們以一个善于理財的人，当作理財方面的指导者，那是好事情。但为什么，又必須承認他的低級的倫理观念，作为一国的国民思想的标准呢？关于倫理观念，总該会有特具天禀的思索力的天才，另外存在着的。

关于指导者的观念，我們不抱着时代錯誤底思想么？在現今的进步的时代，我們所可容認的指导者云者，并非以一个人，来指导統率地上万般的事相的人之謂。这是，明明白白，是分了千百方面的，为着特殊的目的而存在的指导者。

在这意义上，即現代的每一个人，是莫不具有各依天禀，可作别人的指导者的潜在能力的；而在那能力的自覺上，就約定着人类生活的向上和发达。

五

将指导者的意义，定为如此，则指导者的发見，就不很难了。凡有长于一艺一能的人，无不各从其艺能，是指导者。作为人类的别的人們的义务，即在随从这人的天賦的处所。

惟于此有成为最重要的問題者，是那指导底地位的存續期間。

据向来的历史看起来，人类是一旦占得指导底地位，便发生勿使失去的强烈的欲求的。那結果，是这指导者的地位，很容易变成立于自然淘汰的法則之外的特殊的阶級。換了話説，就是指导底地位的职业化。

人类生活的不幸的大半，即起因是这指导底地位的职业化。古代罗馬共和国之所以繁荣，是因为所有市民，入則为农，出則为兵，一旦有緩急，便从市民中选出大将，授以指导統率的全权，国难既去，复降之于市民之列，毫不使指导底阶級，至于职业化的緣故。但到罗馬共和国的中叶，苏耳拉(Sulla)和瑪留斯(Marius)两将出，蓄养私兵，自行独占永續底指导者地位，削市民的自由，而共和制的基础遂亡，开了国家陵夷之端了。在我国，也是及中世封建的制度成，武門武士，以天下的政柄为私有，而古代日本的盛运扫地，作了文化停頓之備的。幸借王政維新的大业，摧破了职业底指导阶級，而打开四民自由的境地，才見生动之气，又郁然磅礴于六十余州了。

六

我們轉而一考察現代世界上的人心动搖的事相，是在旧的指导者的幻灭，和新的指导者的未到，尤其是，在日本的今日的我們，竟沒有能够指导民众思想的归向的天才。也沒有能图民众生活的安定的政治底指导者。也沒有可作民众文化的中心的艺术家。然而，較这些更是缺憾的，則为在各市村各籬落間的指导者的丧失。而同时，这也是世界共通的病症。

这救济，惟在打破了指导者的阶級化和职业化，自由地行着指导者的自然底选择的时代，才能达成。而且必須大家都知道，这指导者的內容，并非如向来那样包括底，籠統底，而是对于各目的，当各时期，是自然而特殊底的內容。

基尔特社会主义的人們，竭力主张职能的政治。因为他們是連广泛而包举底的政治这件事，也不象先前那样，一般底地，統一底地設想，却以为应該各依部門，来分那代表者的。这是文化发达的径路。英国的文豪威尔士的近著《如神的人們》中說，在烏托邦里，就沒有政治那样的东西。这就因为作为职业，来統治别人的事务，是用不着了。因为各个人都依着他时时的必需和能力，自然而且自由地行着政治，所以特地設立一种叫作政治的事情，又設一种叫作政治家的职业的必要，也沒有了。这自然只是他所描写的理想乡的梦。但也未始不能設想：一到人文发达的極

致，便极其自然而然地，人类都成指导者，也是被指导者，于是也就不再使用这样的名称，自然地轉变下去，更革下去了。

然而，縱使还未到那么圓融无碍的时代，至少，我們在現代，也不可不从新想过那指导者的內容，而涵养着对于真实的指导者，則整然从其指导的心境。而且，为了那自然的指导者的出現，我們还应該将不自然的职业底指导者阶級，一扫而去之。全世界共通的煩恼和掙扎就在这里。

一九二三，六，二八。

讀的文章和听的文字

有一天，亚那托尔法兰斯和朋友們靜靜地談天：——

"批評家时常說，摩理埃尔（Jean B. P. Molière）的文章是不好的。这是看法的不同。摩理埃尔所措意的处所，不是用眼看的文章而是用耳朵来听的文章，为戏曲作家的他，与其訴于讀者的眼，是倒不如訴于来看戏的看客的耳朵的。看客是大意的。要使无論怎样大意的看客也听到，他便反复地說；要使无論怎样怠慢的看客也懂得，他便做得平易。于是文章就冗漫，重复了。然而这一点还不够。又应該想到扮演的伶人。沒本領的伶人，一定是用不高明的說白的。于是他就构造了遇到无論怎样沒本領的伶人也不要紧的的文章。

"所以，使看客确當懂得为止，摩理埃尔常将一样的話，反复說到三四回。

"六行或八行的詩的句子里，眞的要紧的大概不过两行。其余就只是猫的打呼卢一般的东西。这其間，可以使听众平心靜气，等候着要紧的句子的来到。他就是这么做法。"

这文豪的短短的談話中，含着有志于演說的人所当深味的意义。

文章和演說之不同，就在这里。訴于耳的方法，和訴于目的时候是全然两样的。所謂听众者，凡事都沒有讀者似的留心。簡洁的文字，有着穿透讀者的心胸的力量，然而在听众的头里，却毫不相干地过去了。听众者，是从贅辯之中，拾取兴趣和理解的。象日本語似的用着象形文字的国語，演說尤不可簡洁高尙。否則，只有辯士自己懂。

法兰斯还进而指出摩理埃尔很注意于音律的事来。旣然是为了訴于耳的做戏而作的剧本，則音律比什么都紧要，是不消說得的。

一

雄辯的大部分，是那音調和音律。有好声音，能用悅耳的音律的人，一定能夺去在他面前的听众的魂灵。凡是古来的雄辯家列传中的人物，都是銀一般声音的所有者，而又极用意于音乐底的旋律的。因此，在今日試讀古代的著名演說的記录，常常覺得詫异，不知道如此平凡的思想和文章，当时何以会感动人們到那么样。这是，因为，雄辯者，和雕刻是两样的，是属于不能保存至百年之后的种类的。

二

因此，所謂眞正的雄辯家，我以为世間盖不易有。人

格之力，思想之深以外，还必須具备那样的声音和乐耳。我时常听人說，要学演說，可以到說書的那里練声音去。但这一說是难于贊成的。从說書和謠曲上練出来的有一种习气的声音，决不是悦耳的声音。况且在这些职业的声音的背后的联想，也毁损这应該神圣的純眞的雄辯的权威。眞的雄辯家，一定也如眞的詩人一样，是生成的。縱令約翰勃賚德(John Blight)是怎样伟大的人物罢，但他倘沒有天生的銀一般澄徹的声音，則他可能将那一半的感动，給与那时的英国人呢，是很可疑的。

三

所以，所謂文章家和所謂雄辯家，是否一个人可以兼做的呢，倒很是疑問。訴于耳的人，易为音律所拘，訴于目者，又易偏于思想。假使有对于文辯二事，无不兼长者，則他一定是有着将这二事，全然区别开来，各各使用的特別能力的天才。

一九二四年六月三日。

所謂怀疑主义者

一

波士頓的学者勃洛克亚丹的名著《摩那調舍支州的解放》的再版，隔了四十年之久，重行出世的时候，有一个批評家評論这本書，以为勃洛克亚丹是悲观主义者（Pessimist）。还說，在世上，眞的所謂悲观主义者这一类人，实在很少有，所有的大概是居中的乐天家。要成为眞的悲观主义者，是須有与众不同的勇气的。我想：这是至言。

凡悲观主义者，并不一定便是怀疑主义者。但这两者几乎是比邻的兄弟，倒是确凿的。而且要成为这彻底的Sketch-book（小品集子）①，也一样地很要些与众不同的智能和勇气。

二

有一天，約翰穆来去訪格兰斯敦的隐居了。这是格兰斯敦从政界脫身，靜待着逐漸近来的死的时候。穆来走进他的屋子里去，格兰斯敦正在看穆来的名著《迪兌罗》。他

① 按应为：Skeptic（怀疑主义者）。——編者。

拿起这書来，說：——

"便是現在，你也还和做这本書的时候一样意見么？"

穆来默着点点头。

格兰斯敦放下那書，說道：——

"可惜。"

只是这样，他們两人便談論别的事了。从热心的基督教徒的格兰斯敦看来，他对于几乎是第一摯友的穆来卿，至今还依然持續着壮年时代的无神論，并且贊叹着也是无神論者的廸兌罗的事，要很以为可惜，而且覺得凄凉，是不为无理的。

这故事，是穆来到了八十二岁，自己也已經引退的时候，对着去訪他的朋友說的。在糾結在这英国的两个伟人的插話之中，含着我們寻味不尽的甚深的意义。

他們俩都是自由主义的战士；他們俩都是将伟大的足迹留在文化人类史上而后死去的人。而一个是以虔敬的有神論者終身，一个却毕生是良心銳敏的无神論者。現在是两个都不是这世上的人了；严飾过維多利亚女王的治世的两个天才，都已經不活在这世上了。

这样子，在隔海几千里外的异地，靜想着这两个英国人的事，便会有很深的感慨，涌上心头来。

究竟，所謂 Sketch-book 者，是什么呢？

三

亚那托尔法兰斯的家里，聚集着两三个好朋友。这是

他正在躊躇着《約翰达克传》应否付印的时分。有一个忽然說了：——

"反对者說，你似的 Sketch-book，是沒有触着这样的神圣的肖象的权利的。这話还仿佛就在耳朵边。"

于是先前安靜地談講着的法兰斯便驀地厉声大嚷起来：——

"說是Sketch-book！說是Sketch-book！是罢。他們是就叫我Sketch-book的罢。他們以为这是最大的侮辱罢。但是，在我，是再沒有比这更好的称贊了。

"Sketch-book 么？法国思想界的巨人，不都是 Sketch-book么；拉勃来(Rabelais)，蒙丁(Montaigne)，摩理埃尔，服尔德，卢南(Renan)，就都是的。我們这民族中的最高的哲人，都是Sketch-book呵。我战慄着，崇拜着，以門弟子自居而尊崇着的这些人們，就都是 Sketcd-book呵。

"所謂怀疑主义者，究竟是什么呢？世間的那些东西，竟以为和'否定'和'无力'是同一的名詞。

"然而，我們国民中的大怀疑主义者，有时岂不是最肯定底，而且常常是最勇敢的人么？

"他們是将'否定說'否定了的，他們是攻击了束縛着人們的'知'和'意'的一切的。他們是和那使人愚昧的无智，压抑人們的癖見，对人专制的不恕，凌虐人們的惨酷，杀戮人們的憎恶，和諸如此类的东西战斗的。"

年老的文豪的声音，因憤怒而发抖了，他的脸紧张起

来，而且颤动着。他接續着說：——

“世人称这些人們为无信仰之徒。但是，当說出这样的話之前，我們应該研究的，是輕率地信仰的事，是否便是道德；还有，对于毫无可信之理的事，加以怀疑，岂不是在眞的意义上的‘强’。”

在这一世的文豪的片言之中，我們就窺見超越的人的內心的秘密。

怀疑，就是吃苦；是要有非常强固的意志和刀鋒一般銳利的思索力的。一切智識，都在疑惑之上建設起来。凡是永久的人类文化的建設者們，个个都从苦痛的怀疑的受难出发，也是不得已的运命罢。

我們孱弱者，智力不足者，是大抵为周圍的大势所推蕩，在便宜的信仰里，半吞半吐的理解里，寻求着姑息的安心。

誰能指穆来的純眞为无信仰之徒呢？誰又竟能称法兰斯的透徹为怀疑之人呢？这两个天才，是不相信旧来的传統和形式，悟入了新的人生的深的底里的。但是，他們是在自己一人的路上走去了。所以，許多結着党的世人，便称他們为不信之人。如果这样子，那么，誰敢保証，无信仰之人却是信仰之人，而世上所謂信仰之人，却反而是无信仰之人呢?!

一九二四，六，三〇。

閑　談

世間忙碌起来，所謂閑談者，就要逐漸消灭下去么，那是决不然的。倒是越忙碌，我們却越要寻求有趣的閑談。那証据，是凡有閑談的名人，大抵是忙碌的人，或者經过了忙碌的生活的人。

听說，在西洋，談天的洗炼，是起于巴黎的客厅的。人說，法兰西人为了交换有趣的談話而訪問人，英吉利人为了办事而訪問人。巴黎的馬丹阿培尔农的客厅，至今还是膾炙人口。这是有名的文人政客，聚在夫人的客厅里，大家傾其才藻，談着閑天的。

在这样的閑談里受了洗炼，所以法兰西語的純粹，更加醇化了罢。

英国政治家的閑談的記录中，也有一种使人傾慕之处。昨年物故的穆来卿，在做格兰斯敦第三次內閣的爱尔兰事务大臣，住在达勃林的时候，同事的亚斯圭斯，文人的来雅尔，来訪問他。就在鳳凰公园左近的官舍中，一直閑談到深夜。其时是初秋，夜暗中微风拂拂之际罢。忽然，亚斯圭斯从嘴上取去雪茄烟，問道：——

"假如現在驟然要被流放到无人島里去了，而只准有

一个人，带一部或一作家的全集，那么，你带誰的書去呢？”

大家便举出样样的作家的名字来。亚斯圭斯却道：——

“我是带了巴尔札克(Balzac)的传記去。”

于是談到巴尔札克的天才的多方面。穆来說，真的天才，倘做了倫敦的流行兒，便不中用了。于是还談到无論是迭仪生，是渥特渥思，都离开了世間过活。裴倫(G. Byron)却相反，身虽在流竄的境地中，而心則常在倫敦的社交界，因此将作品的价值下降了。藹里渥德(George Eliot)是每星期只見客一次的等等。

这时候，是穆来为了爱尔兰問題，正在困苦中的时候。他和这些远远地从倫敦来訪問的友人食前食后閑談之后，彷佛是得了无限的慰借似的。

在十月二十五日的日記上，他这样写着：——

> “晚餐前后約一小时，亚斯圭斯，来雅尔和自己，作极其愉快的閑談。亚斯圭斯后来对吾妻說，从来沒有那么愉快的談天过。那时我們談到穆勒和斯宾塞，还大家講些回忆和軼話。談話从我的心里流水似的涌出。一月以来，沒有遇見过这样的气氛。而且因为晚餐，去換衣服的时候，忽然在自己的胸中，泛出了这些友而兼师的先导者的清白的人們的事，頃日来的政治上的重荷，便一时从肩上脫然滑下了。”

这一句，可謂簡而道破了閑談的价值。

沒有閑談的世間，是难住的世間；不知閑談之可貴的

社会，是局促的社会。而不知道尊重閑談的妙手的国民，是不在文化发达的路上的国民。

一九二四，六，三〇。

善政和恶政

对于人类社会的生活，要求平等的运动，是起源頗早的。即使不能一切平等，至少，单是我們的发揮能力的机会，願得均等的希望，怀抱着的却很多。这更加上一层限制，是希求仅于我們在或一方面的活动，借了对于一切能力的公平的批判，得到評价。

我們是将文笔的世界，当作这样机会均等的社会的。我們是以为如沙士比亚，如巢林子，都和門第閱历无关，只仗了他的思想和文章，遺不朽的声价于文化史上的。然而，如果仔細地一检点，真是这样的么？假使沙士比亚所作的戏曲里，表現着可使那时的英国王朝顚复的思想，可能够留存到今日不能？假使巢林子的文章，是否認当时的支配阶級德川氏的政治思想的，果能够印刷出来么？要而言之，文学者的声名，也不能和其社会的政治問題全无关系的。

据亚那托尔法兰斯所指摘，則如法兰西的文学者思想家視为最上的名誉的法国学士院的会員选定，乃全由政治底情实，和作品的价值无关。他更进而举出例来，以見历来之所謂文豪，几乎都借了政治的背景，以造成他的声

价。他叫道：——

“朋友，从实招来罢，将那文学底声名，和作品的价值几乎无关的事。”

而他的列坐的朋友道：——

“这錯处，是在法国学士院和恶政結了恶因緣。”

他就厉声說：——

“那么，請教你，恶政和善政的区别是怎样的？我想着。岂不是善政者，是同党的政治，恶政者，是敌党的政治么？”

一語道破，可謂諷刺彻骨了。我希望日本的善政論者們，玩味这文字的意味。

一九二四，七，三。

說幽默

一

幽默(humor)在政治上的地位，——将有如这样的题目，我久已就想研究它一番。幽默者，正如在文学上占着重要的地位一般，在政治上，也做着頗要紧的脚色的事，就可以看見。有幽默的政治家和沒有幽默的政治家之間，那生前不消說，便在死后，我以为也似乎很有不同的。英国的格兰斯敦这人，自然是伟人无疑，但我总不覺得可亲近。这理由，长久沒有明白。在往輕井澤的汽車中，遇到一个英国女人的时候，那女人突然說：——

"格兰斯敦是不懂得幽默的人。"

我就恍然象眼睛上落了鱗片似的。自己覚得，从年青时候以来，对于格兰斯敦不感到亲暱，而于林肯却感到亲暱者，原来就为此。对于克林威尔这人，不知怎的，我也不喜欢。这大概也就因为他是不懂得幽默的人的緣故罢。

二

缺少幽默者，至少，是这人对于人生的一方面——对

于重要的一方面——全不懂得的証据。这和所謂什么有人味呀，有情呀之类不同；而关系于更其本質底的人的性格。

嘉勒尔說过：不会真笑的人，不是好人。但是，笑和幽默，是各别的。

倘問：那么，幽默是什么呢？我可也有些难于回答。使心理学家說起来，該有相当的解释罢；在哲学家，在文学家，也該都有一番解释。然而似乎也无須下这么麻烦的定义，一下定义，便会成为毫不为奇的事的罢。

倘問：幽默者，日本話是甚么？那可也为难。說是滑稽呢，太下品；說是发笑罢，流于輕薄；若說是諧謔，又太板。这些文字，大約各在封建时代成了带着别的联想的文字，所以显不出真的意思来了。于是我們在暫时之間，不得已，就索性用着外国話的罢。

三

倘說，那么，幽默是怎么一回事呢？要举例，是容易的。不过以幽默而論，那一个是上等，却因着各人的鉴賞而不同，所以在幽默，因此也就有了种种的阶級和种类了。

熊本地方的传說里，有着不肯認錯的人的例子。那是两个男人，指着一株大树，說道那究竟是甚么树呢，爭論着。这一个說，那是槲树；那一个便說，不，那是榎树，不肯服。这个說，但是，那树上不是現生着槲树子么？那对手却道：——

"不。即使生着椕树子，树还是榎树。"

我以为在这"即使生着椕树子，树还是榎树"的一句里，是很有幽默的。遇見这一流人的时候，我們的一伙便常常說："那人是即使生着椕树子，树还是榎树呵。"

这話，是从友人岩本裕吉君那里听来的。在一个集会上，講起这事，柳田国男君也在座，便說，还有和这异曲同工的呢。那講出来的，是：——

"即使爬着，也是黑豆。"

也是两个人爭論着：掉在那里的，是黑豆。不，是黑的虫。正在爭持不下的时候，那黑东西，蠕蠕地爬动起来了。于是一个說，你看，岂不是虫么？那不肯認錯的对手却道：——

"不。即使爬着，也是黑豆。"

这一个似乎要比"即使生着椕树子，树还是榎树"高超些。在黑豆蠕蠕地爬着这一点上，是使人发笑的。

四

于是，柳田国男君更进一步，講了

"納狸于函，納鯉于籠"

的事。这些事都很平常；但惟其平常，愈想却愈可笑。虽是頗通文墨的人，这样的字的錯誤是常有的。而那人是生着胡子的頗知分别的老人似的人，所以就更发笑。

三河国之南的海边，有一个村；这村里，人家只有两戶。有一天，旅客經过这地方，一个老人惘惘然无聊似的

坐在石头上。旅客問他在做什么事。老人便答道：

“今天是村子的集会呵。”

这是无須說明的，这村子只有两家，有着到村会的資格的，是只有这老人一个。

然而，这話的发笑，是在“村的集会”这句里，比說“正开着一个人的村会議”更有趣。說到这里，就发生关于幽默的議論了。例如，將这話翻成外国語，还能留下多少发笑的分子。

五

前年，和从英国来的司各得氏夫妇談起幽默，便听到西洋人所常說的話：在日本人，究竟可有幽默么？我說，有是有的，但不容易翻譯。这样說着各样的話的时候，司各得君突然說：

“日本人富于机智(wit)，是可以承認的；究竟可富于幽默，却是一个疑問。”

于是便成了机智和幽默的区别，究竟如何的問題。經过种种思索之后，他便定义为：——

“机智者，是地方底的，而幽默，則普遍底也。”作为收束了。总而言之，所謂机智者，是只在一国或一地方覚得有趣，倘譯作别国的言語，即毫不奇特；而幽默，則无論翻成那一国的話，都是发笑的。

其次，司各得君又說了这样的話：——

“日本人所喜欢的笑話，大抵是我們的所謂沙士比亚

时代的笑話。譬如說，一个人滑落在土坑里了，这很可笑。就是这样的东西。”

这在不懂日本話的司各得君，自然是无足怪的，但也很有切中的处所。

前年，梅昆博士作为交換教授来到日本的时候，講演之际，說了种种发笑的話。然而听众并不笑；于是无法可施，說道，“从此不再講笑話，”悲观了。这并不只是語学程度之不足；是因为日本的听众，对于幽默沒有美国听众那样的敏感。例如，倘将先前所說的“即使爬着，也是黑豆”那样的話，用在演說里，千人的听众中，怕只有两三人会笑罢。

六

說話稍稍进了岔路了，这缺少幽默的事，我以为也是日本人被外国人所誤解的一个原因。支那人是被称为有幽默的。这就是說，还是支那人有人味。然而，这也并非日本人生来就缺少幽默，从明治到大正的日本人，太忙于生活，沒有使日本人固有的幽默显于表面的余地了，我想。

在德川时代的末期那样，平稳的时代，日本特有的幽默曾經很发达，是周知的事实。大概一到王政維新，日清，日俄战爭似的窘促的时代，便沒有閑空，来賞味这样寬裕的幽默之类了。

七

但是，从一方面想，也可以說，懂得幽默，是由于深

的修养而来的。这是因为倘若目不轉睛地正視着人生的諸相，我們便觉得倘沒有幽默，即被赶到仿佛不能生活的苦楚的感觉里去。悲哀的人，是大抵喜欢幽默的。这是寂寞的內心的安全瓣。

以历史上的人物而論，林肯是极其寂寞的人。他对于人生，正視了，凝視了，而且为寂寞不堪之感所充滿了。不必讀他的传記，只要注視他的肖象，便可見这自然人的心中，充滿着寂寞。而他，是爱幽默的。

他的逸事中，充滿着发笑的話。他的演說，他的書信中，也有笑話散在。寂寞的他，不笑，是苦得无法可想了。

先几时死掉的威尔逊氏，也是喜欢幽默的人。这也象林肯一般，似乎是想要逃避那寂寥之感的安全瓣。新渡戶稻造先生也喜欢幽默，据我想，那原因也就从同一的处所涌出来的。

現今英国的劳动党內閣的首相麦唐納氏，也是富于幽默的人。那心情，也还是体驗了人生的悲哀的他，要作为多泪的內心的安全瓣，所以便不識不知，爱上了幽默，修練着幽默的罢。

泪和笑只隔一张紙，恐怕只有尝过了泪的深味的人，这才懂得人生的笑的心情。

八

然而在这样幽默癖之中，有一种不可疏忽的危险。

幽默者，和十八岁的姑娘看見筷子跌倒，便笑成一团

的不同。那可笑味，是从理智底的事发生的。较之鼻尖上沾着墨，所以可笑之类，应該有更其洗炼的可笑味。

幽默既然是訴于我們的理性的可笑味，則在那可笑味所由来之处，必有理由在。那是大抵从“理性底倒錯感”而生的。

在或一种非論理底的事象中，我們之所以覚到幽默，就在于沒有幽默的人要怒的事，而我們倒反笑。有时候，我們对于人生的悲哀，也用了笑来代哭。还有，也或以笑代怒，以笑代妒。这也可以説是一种倒錯感。

但是，故意地笑，并不是幽默，只在真可笑的时候，才是幽默。

在这里，我所視为危险者，就是幽默的本性，和冷嘲(cynic)只隔一张紙。幽默常常容易变成冷嘲，就因为这緣故。

从全无幽默的人看来，毫不可笑的事，却被大张着嘴笑，不能不有些吃惊，然而那幽默一轉而落到冷嘲的时候，对手便紅了脸发怒。

睜开了心眼，正視起来，則我們所住的世界，乃是不能住的悲慘的世界。倘若二六时中，都意識着这悲慘，我們便到底不能生活了。于是我們就寻出了一条活路，而以笑了之。这心中一点的余裕，变憤为笑，化泪为笑，所以，从以这余裕为輕薄的人看来，如幽默者，是不認真，在人生是不应該有的。但是从真爱幽默的人們看来，則倘无幽默，这世間便是只好憤死的不合理的悲慘的世界。所以虽

无幽默，也能生活的人，倒并非認眞的人，而是还沒有真覺到人生的悲哀的老实人，或者是虽然知道，却故作不知的伪善者。

然而，因为幽默是从悲哀而生的“理性底逃避”的結果，所以这常使人更进而冷嘲人間。对于一切气憤的事，并不直率地发怒，却变成銜着香烟，只有嘲笑，是很容易的。約翰穆勒的話里，曾有“专制政治使人們变成冷嘲”的句子。这是因为在专制治下的时候，直率的敏感的人們，大概是憤怒着，活不下去的。于是直率的人，便成为殉教者而被杀害了。不直率的人，就玩弄人生，避在幽默中，冷冷地笑着过活。

所以幽默是如火，如水，用得适当，可以使人生丰饒，使世界幸福，但倘一过度，便要焚屋，灭身，妨害社会的前进的。

九

使幽默不堕于冷嘲，那最大的因子，是在純真的同情罢。同情是一切事情的础石。法兰斯曾說，天才的础石是同情；托尔斯泰也以同情为真的天才的要件。

幽默不怕多，只怕同情少。以人生为兒戏，笑着过日子的，是冷嘲。深味着人生的尊貴，不失却深的人类爱的心情，而笑着的，是幽默罢。

那么，就不得不說，幽默者，作为人类发达的一个助因，是可以尊重的心的动作。

古罗馬的詩圣呵累条斯曾經諷歌道：——

“含笑談真理，又有何妨呢？”

可以說，靠着嫣然的笑的美德，在我們蕭条的人生上，这才也有一点温情流露出来。

一九二四，七，三。

將 humor 这字，音譯为“幽默”，是語堂开首的。因为那两字似乎含有意义，容易被誤解为“靜默”“幽靜”等，所以我不大贊成，一向沒有沿用。但想了几回，終于也想不出別的什么适当的字来，便还是用現成的完事。一九二六，一二，七。譯者識于厦門。

説自由主义

一

我想要研究自由主义，已經是很久的事了。还在做中学的二年生之际，曾經讀了約翰勃賚德的传記，非常感动。現在想起来，也許那时虽然隐約，却已萌芽了对于自由主义的尊敬和爱着之情的罢。这以后，接着讀了格兰斯敦的传記和威廉毕德的传記，也觉感奋，大約还是汲了同一的流。但从那时所讀的科布登的传記，却不大受影响。这或者是作者的文章也有工拙的。

然而很奇怪的，是这一个崇拜着自由主义政治家的少年，同时見了和这反对的迪式来黎的传記，也还是十分佩服。这是中学一年之际，讀了尾崎行雄氏的《迪式来黎传》，感动了；后来在三年生的时候，又見了誰的《迪式来黎传》，佩服了。这两种思想，并不矛盾地存在自己的胸中。而且奇怪，至今也还并存着。只是在今日，分明地意識着两者的区别，而立在批判底的見地上的不同，那自然是有的。

此后，日俄战役那时，因为在第一高等学校，势必至于傾向了帝国主义底的思想。然而还是往图書館，讀着穆

来的《格兰斯敦传》之类的。大学时代，则在听新渡戶先生的殖民政策的講义，便很被引到帝国主义那面去。关于內政，新渡戶先生虽然是民治主义的提倡者，但因为身当殖民政策的实际这关系上，故于帝国底对外发展，也頗有同情。因此我們对于这事也就容易怀着兴味了。

二

但到出了大学的翌年，我便随着新渡戶先生往美国去。这时候，是大統領改选的前年，本来喜欢政治的我，就一意用功于大統領选举。这用功的目标，是威尔逊氏。我是无端贊同着威尔逊了的，现在想起来，这是中学二年时候的勃賚德和格兰斯敦的崇拜热的复发。要之，也就是对于自由主义的政治家的共鳴。

漸漸深入了威尔逊的研究之間，我就和自由主义的研究相遇了。于是就搜集自由主义的文献；一九一三年从公署派赴欧洲的时候，在倫敦的書店里，随手买了些題作自由主义的書。然而也并不专一于自由主义，这証据，是那时我还勤快地搜集着丸善書店所运来的关于帝国主义的書籍的。是因为决定了研究政治学这一个題目的关系上，不偏不倚地搜集着的。

三

然而从欧洲战爭的末期起，直到平和条約的前后，旅行于欧美者約三年，这其間，我的脑里便发生了分明的意

識了。这就是，我觉得亡德国者，并不是軍国主义者，而是自由主义的缺如；俄国的跑向社会革命的极端，也就为了自由主义的不存在。尤其是当欧洲战后的各国，內部漸苦于极端的武断专制派和极端的社会革命派的爭斗的时候，就使我更其切实地觉得，将这两极端的思想，加以中和的自由主义的思想之重要了。当那时，社会主义的思想正风靡了欧洲的天地，英国向来的自由党之类，就如見得白昼提灯一般愚蠢；而我当那时候，却觉得自由主义这面的思想，是比社会主义更进一步的。至少，那时欧洲的人們的社会主义的想法，是要碰壁的罢。然而自由主义的思想这一面，其間却含着不断地更新，不断地进步的要紧的萌芽，所以我想，大概是不至于碰壁。

四

于是我回到日本来，在三年的久别之后，見了日本。这可眞是駭人的杂乱的世界呵。非常之旧的东西和非常之新的东西，比邻居住着。就在思想善导主义这一种意見所在的旁边，Syndicalism（产业革命主义）的思想也在揚威耀武。而在思想不同的人們之間，所大家欠缺的，是寬容和公平。都是要将和自己不同的思想和团体的人們，打得脑壳粉碎的性急的不寬容的精神。住在美国，笑了美国人的不寬容的我，一归祖国，也为一样的褊狹和不寬容所惊駭了。而且明了地意識到，为日本，最是紧要的东西，乃是眞实的自由主义了。

五

但是，并非哲学者的我，要想出自由主义的哲学，来呈教于人們之类的事，那自然是办不到的。不过就是來談談自由主义底的思想。从中，在我逐漸地意識起来的，是以为与其完成自由主义的哲学，倒不如編纂自由主义的历史，要有效得多。

对于我，奖励了这思想的人，是毕亚特博士。博士給我从紐約寄了一部好装訂的穆来卿的全集来。在閱讀之間，懂了毕亚特博士的意思了。穆来也因为要闡明自由主义的思想，所以染翰于史論的。尤其是，靠着将法兰西革命前期的思想家的評传，紹介到英国去，他于是催进了英国的自由主义的运动。正如理查格林将自由主义的思想，托之一卷的英国史，以宣布于英国民一样，穆来是揮其巨笔，将法兰西十八世紀启蒙时代的思想家，紹介于英国，以与英国的固陋的旧思想战斗的。穆来之所以被称为約翰穆勒的后繼者，大概就是出于这些处所的罢。

我由是便从穆来，来研究十八世紀的法兰西思想，窺見全未知道的新天地了。于是漸覚得在自从少年以来，混沌地存在自己的脑里的思想上，有了一种脉絡。这就是，据史論以研究自由主义的事。而这所謂史論，便是从十八世紀的法兰西，到十九世紀的英国，二十世紀的美国，这样地循序探索下去，于是在积年的朦朧的意識上，这才总算有了眉目了。

这在我自己，是极其愉快的。然而这又是极費时光的事，却也可以想見。我仿佛覚得現在倘就是这样，走进研究的山奥里去，那是說不定什么时候才能出来的。所以我想，在还未走入这山中之前，將現在的意見写在紙片上，則即使因为什么事故，中断了这工作，而現在为止的东西，是存留着的。况且即使这在若干年后，終于完成了，而当出山之时，回顧而玩味入山时的思想，也正是愉快的事。

六

第一，現在我所想着的自由主义的定义，是：自由主义者，并非社会主义似的有或种原則的一定的主义。自由主义云者，是居心。有着自由主义底的心的人們的思想和行动，就是自由主义。約翰穆来也論及这，說道："自由主义者，并非信仰信条，是心的形(mind form)。"(《回想录》第一卷一一七頁。)英国的史家勃里斯也說："自由主义者，并非政策，是心的习慣(mind habit)。"(《英国自由主义小史》第一頁。)

这是无論什么人，只要略略研究自由主义的历史，而潜心于其精神者，所一定到达的結論。

那么，自由主义的居心，是以怎样的形式而显現的呢？这是大概一轍的。

勃里斯之所論，以为自由主义云者，乃是将他人看作和自己有同等的价值的一种性情。更进而說道，"凡自由主

义者，对于别的人們，常欲給以和自己均等的机会，俾得自己表現及自己发展。"但这是我所难于一定贊成的。象这样，便将自由主义的中心思想，弄成平等主义的思想了。自由一轉而成平等，倒是派生底結果，并不是中心思想。

我所指的作为自由主义的居心的最根本的思想，是 Personality（人格）的思想。倘沒有人格主义的观念，即也沒有自由主义的思想。就是，对于在社会里的人們，認知人格，而将这人格的完成，看作人类究竟目的的一种思想。那要点，是社会和人格这两点。

馬太亚諾德給文明以定义，以为"文明云者，是社会里的人愈象人样的事。"（《Mixed Essays》序第二頁。）这思想的根柢，正和我的自由主义的观念相同。自由主义的思想，是一个社会思想，离了社会是不存在的。也有人討論人类的絕对的自由的存否，以为倘以絕对的自由給人，社会国家便不成立，所以自由主义是不可的。但这是因为将用自由主义这一句話为社会思想的传統，沒有放在眼中，因而发生的誤解。我們所常用的自由主义这一句話，并不是那么絕对底的架空的观念，而是一个社会思想。是論着社会人的自由的，倘将社会否定，也就沒有自由主义了。

七

所以，自由主义的目的，是在造出最便于这样的人格完成的环境即社会来。

因此，自由主义的运动，即从打破那障碍着个人人格

完成的各种境遇开手。或者也可以説，倒是永久地，是那打破的继續底运动。在这一个意义上，自由主义的运动，就往往被看作和进步主义的运动是同一义的。

八

因为自由主义是社会思想，所以虽然提高个人，却并不因此想要否定社会的存在。故在那思想的內容之中，并不含有反社会底的因子。就是，是以个人和社会的有机底关系为前提的。

所以，社会本身的破坏，和自由主义的思想是不相容的。所以，自由主义的运动者，从一方面説，是以个人的完成为目的的运动；从别方面説，也是以社会的完成为目的的运动。不过那社会完成的目的，是在为了个人的完成。

九

因为自由主义的目的，是在和自己的人格完成一同，也是别人的人格完成。所以，自由主义的思想，一定和寬容的思想是表里相关的。不寬容的自由主义，是不能有的。凡有不寬容者，一切都是专制主义的思想。因此，无論为国家的专制，为宗教的专制，为学問的专制，即悉与自由主义的思想背馳。

十

作为在社会上的人格完成的具体的手段，是凡各个人，

都应該发揮其天禀的才能，滿足其正当的欲求，自由地思想，自由地表現，自由地行动。所以，自由主义的思想，是和 Freedom（自在）的思想平行的。

十一

自由主义的思想，既然是社会思想，所以和純粹的哲学思想的那个人主义的思想，未必相同。个人主义的思想，是未必豫想着社会的存在的。所以，自由主义的思想，也和别的社会思想一样，并非絕对底的东西。是社会和人們的二元底的相对底思想。

一九二四，七，四。

这虽然只是一篇未定稿，但因为覚得当此書出版之际，倘非不顧草率，姑且記下現在自己所想的自由主义的輪廓来，放在里面，則此書全体的意思，便不貫徹，所以試行写出来了。至于自由主义的研究，我想，姑且緩一点再来写。

旧游之地

一　爱德华七世街(上)

在巴黎的歌剧館的大道上，向馬特倫寺那一面走几步，右手就有体面的小路。这是爱德华七世街。进去約十来丈，在仿佛觉得左弯的小路上，有較广的袋样的十字路；在那中央，有一个大理石雕成的騎馬的象。这就是英国的先王爱德华七世的象。在那象的周围，是环立着清楚的爱德华七世戏园，閑雅的爱德华七世旅館，精致的爱德华七世店鋪等。嚣嚣的大街上的市声，到此都埽去一般消失，終日长是很蕭閑。一带的情形，总覚得很可爱，我是常在这大理石象的道上徜徉的。并且仰覗着悠然的馬上的王者，想着各样的事。

惟有这王者，是英吉利人，而这样地站在巴黎的街上，却毫不破坏和周围的調和的，妥妥帖帖，就是这样融合在腊丁文明的空气里。而且使看見的人毫不覚得他是英国人。悠悠然的跨着馬。比起布尔蓬王朝的王来，使人覚得更象巴黎人的王。这是英国外交的活的記念碑。

有一个冬天的夜里，在倫敦，在著作家密耶海特君的

家里，遇見了四五个英国人。大家的談天，不知不覺閒弄到政治上去了。于是一个不胜其感动似的說：——

"愛德华王是伟大的王呀！"

刚在发着正相反的議論的别的客人，也就約定了的一般：——

"的确，是的啊——"

一个做律师的人，便向着我，說道：——

"这种感想，你也許还不能領会的。愛德华七世的人望，那可是非常之大呀。我們想，英国直到現在，未曾有过那么英伟的王。王家的威信达了絕頂，也就是在那个时候罢。虽是旧的貴族們，对愛德华王也不敢倔强。在英国，比王家还要古的貴族，是頗为不少的。他們将王家看作新脚色，所以做王也很为难。但惟有愛德华七世的时候，却沒有一个来倔强的。而且也不单是貴族阶級，便是中产阶級和劳动者，也一样地敬愛了那个王。

"那是，所作所为，真象个王样子呵。庄严的仪式也行，不裝不飾的素朴的模样也行，每个場面，都不矫强，横溢着人間味的。曾經有一件这样的事，——

"有一天，早上很早，我带着孩子在倫敦的街上走。看見前面有一个男人騎了馬在前进。是一个很胖的男人，穿着旧式的衣服。那是很随便的样子，生得胖，在上衣和褲子之間，不是露出着小衫么？我想，倫敦現在真也有随随便便，騎着馬的汉子呵。便对孩子說：'喂喂，看罢，可笑的人在走呢。不跑上去看一看那脸么？'我們俩就急忙跑上前，

向馬上一望，那不就是經心作意的爱德华王么？

"然而一到議会的开会式，却怎样？岂不是中世仪式照样的鵝帽礼装，六匹馬拉着金輿，王威儼然，浴着两旁的民众的欢呼，从拔庚干謨宫到議院去的？看見这样，倫敦人便觉得实在戴着一个眞象王样的王，从衷心感到荣耀了。然而在訪問貧家的时候，他却淡然如水，去得不装不飾。貧民們毫不觉得是王的来訪。就只觉得并无隔核，仿佛自己的朋友似的。

"总之，那王是无論做什么，都用了 best interest（最上的兴味）的。"

到这里，那位律师先生便說完了。那时候的那英国人的夸耀的脸相，我总在这大理石象之下記起。

二　爱德华七世街（下）

这为百姓所爱，为貴族所敬的爱德华七世，在歐洲大陆做了些什么呢？我們到处看見伟大的足迹。

他由久居深宫之身，登了王位的时候，英国的国际底地位是怎样的？从維多利亚王朝流衍下来的亲德排法的心情，是英国外交的枢軸。相信素朴的德人，輕視伶俐的法人的空气，是弥漫于英国上下的。在尼罗河上流，英法两軍几乎冲突的两年前的发昂达事件的記忆，还鮮明地留在当时的国民的脑里。聪明的法兰西人，憎恶而且嘲笑着魯鈍的英国人。他却在这冷的空气的正中央，計划了公式的巴黎訪問。这是九百三年的春天。虽然是爱过太子时代微行而来的

他的巴黎，但对于代表英国政府的元首的他，接受与否，却是一个疑問。英国的政治家頗疑慮，以为沒有顧忌的巴黎的民众，說不定会做出什么来。然而具有看破人性的天禀之才的他，偏是独排众議，公然以英国王而訪巴黎了。深恨英國外交的巴黎人，对于这王，却也并不表示一点反感。临去之际，民众还分明地送以好意的表情。这是踏上了英法亲善的第一步的事件。亲德外交，一轉而成亲法政策了。其年十月，英法調解条約就签字；翌年四月，英法协約签字。而这便作了欧洲新外交的础石。他又在欧洲大陆試作平和的巡游，联意太利和俄罗斯，远則与东洋的日本同盟，树立了德国孤立政策。王死后四年，欧洲大战发生的时候，以发爵达几乎冲突的英法两国的兵士，則并肩在萊因河畔作战了。

欧洲战争的功过，只好以俟百年后的史家。但是，独有一事，是确凿的。这便是德国的王，以激怒世界中的人而失社稷，英国的王，則以融和世界的人心而巩固了国家的根基。現在是，就如全世界的定評一样，德国人明白一切事，但于人性，却偏不知道了。而这跨馬站在巴黎街上的英国的王，乃独能洞察人性的机微；且又看透了敌手的德国皇帝的性格。他曾对法国的政治家說道：——

“在德意志的我的外甥（指德皇威廉），那是极其胆小的呵。”

果哉，一見軍势不利，他的外甥便脫兎一般逃往荷兰了。

他現在也还悠然站在爱德华七世街的中央。我曾繞着他的周围閑步，一面想，为什么在英国，多有这样的人，在德国，却只出些自命不凡的人們呢？

三　凱存街的老屋

去年年底的英国总选举，又归于統一党的大捷了。在新聞电报上看見这报告的时候，我忽然記起远在倫敦凱存街十九号的一所灰色的房屋来。这是先走过国际联盟事务所的开头办公处的瑪波罗公爵旧邸，向哈特公园再走大約二十丈，就在左手的三层楼的古老的房屋。当街的墙上，挖有紅底子的小扁，上面刻着金字道："培荼斯斐耳特伯歿于此宅，一千八百八十一年四月十九日。"每在前面經过，我便想到和这屋子相关的各种的传聞。要而言之，去年的統一党的胜利，也就是死在这老屋里的天才的余澤。

他的买了这屋，是在第二次內閣終結，从此永远退出政界的翌年。他是以七十五岁的残年，且是病余之身，写了小說《Endymion》，卖得一万鎊——日本的十万元，就用这稿费的全部，購致了这房子的。一向淸貧的他，除了出售小說之外，实在另外也沒有什么买屋的办法了。于是他一面患着气喘和痛风，就在这屋子里靜待"死"的到来，一面冷冷地看着格兰斯敦的全盛。

他是生在不很富裕的犹太人家里的长男，到做英國的首相，自然要从最不相干的境涯出发。当十七岁，便去做了律师的学徒的他，有一年，和他的父亲旅行德国，在乘

船下莱因河时，忽然想到："做着律师的学徒之类，是总不会闊气的。"他于是决計走进政界去；但自己想，这第一的必要，是要用錢，于是和朋友合帮，来买卖股票，干干脆脆失败了。这时所得的几万元的債务，就苦恼了他半世。他此后便奋起一大勇猛心，去做小說。有名的《Vivian Grey》就是。这一卷佳作，即在全英国揚起他的名来。然而那时，他还沒有到二十岁。后来他进議院，終成保守党的首領，直到六十三岁，这才做到首相的竭尽轗軻的生涯，和这房屋的直接关系是沒有的。只是弱冠二十岁的他，以《Vivian Grey》一卷显名，迨以七十五岁的前宰相，再困于生計，卖去《Endymion》一卷，才能买了这屋的事，是很惹我們的兴味的。較之他的一生的浮沈，則生于富家，受恶斯佛大学的教育，又育成于大政治家丕尔的翼下如格兰斯敦，不能不說是安乐的生涯。所以他虽然做了貴族党的首領，但对于将为后来的政治的枢軸的社会問題，却仍然懂得的。这就显現在他的小說《Sybil》里。在《菲宾协会史》上，辟司(Ed. R. Pease)說，"培恭斯斐耳特卿有对于社会底正义的热情。可惜的是他一做首相，将这忘却了。至于格兰斯敦，則对于在近代底意义上的社会問題，并不懂得。"这或者也因为两人出身不同的緣故罢。

他迁居到这凱存街的屋子里，是千八百八十一年的一月。到三月底，他便躺在最后的床上了，所以实在的居住，只有三个月。他在藹黎卿的晚餐会的席上，遇見馬太亚諾德，說了"在生存中，文章成了古典的唯一的人呀"这警句的，

便在这时候。而且，好客的他，在这屋子里也只做了一回客。那是他邀請薩賽兰公夫妻等名流十七人，来赴夜宴，还用照例的辛辣的調子，向着旁边的人道："原想从伯爵們之中，邀請一位的，但在英国，伯爵該也有一百人以上，却連一个的名姓也記不起来。"

这清貧，辛辣，勇气和文才的一总，是便在这三层楼的老屋里就了长眠的。

然而，在他后面，留下了保守党；留下了大英帝国。大約和华德和路意乔治一同，他也要作为英国議院政治所生的三天才之一，永远留遺在历史上的罢。但他所救活的保守党，被喚到最后的审判厅去的日子，已經近来了。他的《希比尔》里所未能豫見的劳动党，正成了刻刻生长的第二党，在英国出现。而且在他用了柏林会議的果决和买收苏彝士河的英断所筑成的大英帝国里，不远便有大风雨来到，也說不定的。

四　蒙契且罗的山庄

从沙乐德韦尔起。我們坐着馬車，由村路馳向蒙契且罗的山去，虽說还是三月底，而在美国之南的伏笈尼亚，却已渲出新春的景色了。远聳空中的群山，都作如染的青碧色。雪消的水，該在爭下雪难陀亚的溪流罢。在山麓上，繁生着本地名产的苹果树，一望无际。在那箭一般放射出来的枝上，处处萌发了碧綠的新芽。愈近頂上，路也愈險峻了，我們便下車徒步。黑人的馭者撫慰着流汗的馬，也

跟了上来。

轉过有一个弯，便有紅砖的洋房，突然落在我們的眼里了。在春浅叶稀的丛树之間，屹然立着一所上戴圓塔的希腊风的建筑。而支着紅色屋頂的白的圓柱，就映入視綫里面来。这就是美国第三代大統領哲斐生的栖隐之处。

随着新渡戶先生，我从宅門走进这屋里去。站在当面的大厅的电灯下的时候，我便想到几天之前看过的小說《路易兰特》的主角，将充滿热情的感謝的信，写給在华盛頓的哲斐生之处，就是这里了。于是刚出学校的我，便觉到了少年一般的好奇心。从那書斋，那臥室，那客厅的窗戶，都可以望見远的大西洋的烟波。就在这些屋子里，他和从全世界集来的訪客，談詩，講哲理，論艺术，送了引退以后的余生的。听說爱客的他，多的时候，在这宅中要留宿六十个宾客。而死了的时候，則六十万美金的大資产，已經化得一无所有了。

承了性喜豪华的华盛頓之后的他，是跨着馬，从白堊館到政厅去，自己将馬系在树枝上面的，所以退隐以来的簡易生活，也不难想見。虽然有着惟意所如，頤使华盛頓府的大势力，而他从退休以来，即絕不过問，但在文艺教育上，送了他的余年。建在山麓上的沙乐德韦尔的大学，构图不必說，下至砖瓦，釘头之微，相传也都是出于他的制作的。若有不見客的余閑，他便跨了馬，到山麓的街上去取邮件。

是从这备有教养的紳士的脑里，进出了《美国独立宣

言》那样如火的文字的。他要在美洲大陆上，建設起人类有史以来首先尝試的四民平等的国家来。而他的炯眼，則看破了只要有广大的自由土地，在美国，可以成立以小地主为基础的民治。所以他以农业立国的思想，为美国民主主义的根柢，将农民看作神的选民。所以他以使美国为农业国，而欧洲为美国的工場为得策。然而他如此害怕的工业劳动者，洪水一般泛滥全美的日子来到了。虽是他所力說的农业，已非小地主的农业而是小农民的农业的日子，也出現于美国了。有产阶級和无产阶級的悬隔，已經日見其甚了。馬珂来卿曾經豫言那样，"美国的民主政治的真的試炼，是在自由土地丧失之日"这句話，成为事实而出現的日子，已經临近了。

倘使这在蒙契且罗的山庄，靜靜地沈酣于哲学書籍的哲斐生，看見了煤矿工人和制鉄工人的同盟罢工，他可能有再揮他的雄渾之笔，高唱那美国的精神，是立在人类平等的权利之上的这些話的勇气呢？在大資本主义的工业时代以前，做了政治家者，真是幸福的人們呵。

五　司坦敦的二楼

"司坦敦！"

黑人的車役叫喊着，我便慌忙走下臥車去，于是踏着八年以来，描在胸中的小邑司坦敦之土了。

这是千九百十九年三月十三日，正在巴黎会議上，审議着国际联盟案的时分。将手提包之类寄存在灰色砖造一

层楼的简陋的車站里，問明了下一趟火車的时刻，我就飘然走向街市那一面去了。向站前的杂貨店問了路，从斜上的路径，向着市的大街走，約四十丈，就到十字街。街角有美国市上所必有的藥鋪，卖着苏打水和冰忌廉。从玻璃窗間，望見七八个少年聚在那里面談話。一輛电車叮叮当当地悠閑地鳴着鈴，在左手駛来了。这是单軌运轉的延长不到两迈尔的这市上惟一的电車，好象是每隔五六分鐘，两輛各从两面开車似的。电車一过，街上便依然靜悄悄。我照着先前所教，在十字街心向右轉去，走到大街模样的本市惟一的商业街。右側有書鋪和出售照相干片的店。再走一百多丈，路便斜上向一个急斜的岡。这似乎是这地方的山麓，体面地排着清楚的砖造的房屋。一登岡上，眺望便忽然开拓了，南方和东方，断崖陷得很深；脚下流着雪難陀亚的溪流，淙淙如鳴环佩。溪的那边，是屹立着勃卢律支的連峰，被佚覓尼亚勃卢的深碧所渲染。初春的太阳，在市上谷上和山上，洒滿了恰如南國的柔和的光。既无往来的行人，也沒有別的什么。我站在岡頂的叉路上，有些迟疑了。恰好从前面的屋子里，出来了一个携着女孩的老妇人。我便走上去，脫着帽子，問道：——

"科耳泰街的威尔逊大總領的老家，就在这近地么？"

她詫异地看着我的样子，一面回答道：

"那左手第三家的樓房就是。"

于是和女孩說着話，屢次回顧着，走下斜坡去了。

这是用低的木柵围住的朴素的樓房。原是用白砖砌造

的，但暴露在多年的风雨里，已經成了浅灰色。下层的正面，都是走廊，宅門上的楼，是露台。屋子的数目，大約至多七間罢。楼上楼下，玻璃窗都紧閉着，寂然不見人影。左手的壁上，嵌一块八寸和五寸左右的鉄的小扁额，用了一样的颜色，毫不惹眼地，刻道："美国第二十八代大統領渥特罗威尔逊生于此宅，一千八百五十六年十二月二十八日。"宅前的步道上，种着一株櫟树似的树木，这将細碎的影子，投在宅門上。我轉向这屋的左手，凝視那二楼上的窗門。心里想，威尔逊举了誕生的第一声者，大概便是那一間屋子罢。本是虔敬的牧师的父亲，为这生在将近基督降誕节的长子，做了热心的祷告的罢。然而，这嬰兒的出世，負荷着那么重大的运命，則縱使是怎样慈爱的父亲，大約也万想不到的。

不多久，我便決計去按那宅門的呼鈴。

門一开，是不大明亮的前廊，对面看見梯子。引进左手的客厅里，等了一会，主人的蒲来什博士出来了。是一个看去好象才过六十岁的頒白的老紳士；以美国人而論，要算是矮小的，显着正如牧师的柔和的相貌。

我先謝了忽然攪扰的唐突，将来意説明。就是因为要做威尔逊的传記，所以數年以来，便常在历訪他的旧迹，以搜求資料。

"我和威尔逊君，在大胖特生大学的时候，是同年級的。"博士説着，就駿起那时的回忆来。

"听説学生时代的威尔逊，是不很有什么特色的。这可

对呢？"我問。

"是呀，"博士略略一想，說，"但是，从那时候，便喜欢活泼的气象的呵。当他中途从大辟特生退学，往普林斯敦大学去时，我曾經問：你为什么到普林斯敦去呢？威尔逊却道，就因为我想往有点生气的地方去呀。这話我至今还記得。因为我覺得这正象威尔逊的为人。"

"听說格兰斯敦当恶斯佛大学时代，在同学之間，名声是很不好的。威尔逊可有这样的事呢？"我又問。

"不，毫不如此。要說起来，倒是好的。"他說。"后来，当选了大統領，就任之前的冬天，回到这里来。就寓在这屋子里，那实在是十分質朴的。喜欢談天；而且爱小孩，家里的孩子們，竟是纏着不肯走开了。"

他講了这些話，便将話头一轉，問起山东問題之类来。在宅門前，照了博士的象，我便再三回顧，离开这屋子了。

罗斯福死了以后，正是三个月。我忽然想起那两人的事来。可哀的罗斯福是什么事业也沒有留下，死掉了。他是壮快的喇叭手。当他生前，那震天的勇猛的进軍之曲，是怎样地奋起了到处的人心呵。然而，喇叭手一去，那壮快的进軍之曲，也就不能复聞，响彻太空的大声音的記忆，大約逐漸要从人們的脑里消去的罢。当此之际，威尔逊是默默地制作着大理石的雕刻。这并不是震天价的英雄底的事业。然而这却是到个人底爱憎从地上消去之后，几十年，几百年，也是永久地为后来的人类所感謝的不朽的美术品。而誕生了这人的房屋，将成为世界的人們的巡礼集中

之处的日子，恐怕也未必很远了罢。我一面想着这些事，一面顺着坡路，走下雪难陀亚之谷那方面去了。

六 滑铁卢的狮子

"的确，記念塔的頂上有獅子哩。"我和同来的T君說。

我們是今天从勃吕舍勒，坐着摩托車，一径跑向这里来的。走着家鴨泛水的村路，我对于拿破仑的事，惠灵吞的事，南伊将軍的事，什么的事都沒有想。单有昨夜在勃吕舍勒所听到的話还留在耳朵里。这听到的話，便是說，那在滑鐵卢記念塔上的獅子，是怒視着法兰西那一面的。但这回的欧洲战爭，比利时軍却和法兰西軍协同作战，以对德意志，所以比利时的众議院里就有人提議，以为滑鐵卢的獅子，此后应該另換方向，去怒視德意志了。这是欧洲战爭完結后第二年的事。

我覺得听到了近来少有的有趣的話。于是很想往滑鐵卢去，看一看那獅子的怒視的情形。到来一看，岂不是正是一个大獅子，威风凜凜，睥睨着巴黎的天空么？我不覺大高兴了：心里想，誠然，这种睨視的样子，是討厌的。我想，从这看去象有二百尺高的宏壮的三角式的土塔的絕頂，压了五六十里的平原，这样地凝視着法兰西的天空样子，是不行的呀。我想，倘将这换一个方向，去怒視柏林那面，那該大有效驗的罢。如果又有战事，这回是和遏斯吉摩打仗了，就再換一回方向，去怒視北极。如果此后又有战事，就又去怒視那一个国度去，我想，大約是这模样，

每一回团团轉，改变位置的办法罢。然而单是滑鉄卢这名目，就已經不合式。要而言之，在滑鉄卢，是比利时軍和德意志軍一同打敗了法兰西的，所以即使单将獅子来怒覗德意志，恐怕也不大有灵驗。也許还是将地名也順便改換了来試試的好罢。我想，那时候，这站在天边的獅子，大約要有些头昏眼花哩。

但是，那个提議，听說竟沒有通过比利时的众議院。恐怕大獅子覺得总算事情过去了，危乎殆哉，現在这才不再提心吊胆了罢。然而这也不只是滑鉄卢的獅子。便是比比利时古怪得多的国度，也許还有着呢。将历史，美术，文艺，都用了便宜的一时底的愛国論和近代生活論，弄成滑稽的时代錯誤的事，不能說在別的国度里就沒有。到那时，大家能都想到毛发悚然的滑鉄卢的獅子的境遇，那就好了。

七 兌勒李德的立象

初看見荷兰的风磨的人，常恍忽于淡淡的欣賞中。尤其好的是細雨如烟之日，則眺望所及，可見无边的牧草，和划分着远处水平綫的黛色的丛林，和突出在丛林上面的戈諦克风的寺院的尖塔，仿佛沈在一抹淡霞的底里，使人們生出宛然和水彩画相对的心境来。

我是將游历荷兰街市的事，算作旅行欧洲的兴趣之一的，所以每赴欧洲，即使繞道，也往往一定到荷兰去小住。而旅行荷兰的目的地，倒并非首府的海牙，乃在小小的兌

勒孚德的市。这也不是为了从这市輸送全世界的那磁器的可爱的蓝色，而却因为在这市的中央，暴露在风雨之中的萧然立着的銅象。

地居洛泰达謨和海牙之間的这市，无論从那一面走，坐上火車，七八分鐘便到了。走出小小的車站，坐了馬車，在运河的长流所經过的石路上，顚簸着走約五六分鐘，可到市政厅前的广場。就在这市政厅和新教会堂之間的石鋪的广場的中央，背向了教堂站着的，便是那凄清的立象。周圍都是单层楼，或者至多不过二层楼的中世式的房屋，房頂和牆壁，都黑黑地留着风雨之痕。广場的右手，除了磁器店和画信片店之外，便再也沒有象店的店了，終日悄悄然閑靜着。在这样的頹唐的情調的环繞之中，这銅象，就凝視着市政厅的屋頂，站立着。

这是荷兰的作为比磁器，比水彩画，都更加貴重的贈品，送給世界的人类的天才雩俄格罗秀斯(Hugo Grotius, or Huig van Groot) 的象。我想，这和在背后的新教会堂里的墓石，是他在地上所有的惟二的有形的記念碑了。

然而他留在地上的无形的記念碑，却逐年在人类的胸中滋长。在忘恩的荷兰人的国境之外，他的名字，正借了人类不絕的感謝，生长起来。

他是恰在去今約三百五十年之前，生于这市里的。当战禍糜烂了欧洲的天地的时候，而豫言世界和平的天才，却生在血腥的荷兰，这实在是运命的大的恶作剧。他也如一切天才一样，早慧得可惊的。十岁而作腊丁文的詩，十

二岁而入赖甸的大学，十四岁而用腊丁文写了那时为学界的权威的凯培拉《百科全書》的正誤，在后年，则将关于航海学和天文学的書出版了。十五岁而作遣法大使的随員，奉使于法国宫廷之际，满朝的注意，全集于他的一身。但当那时，已經显现了他的伟大。他要避空名的无实，便和法国的学者們交游。归国以后，则做律师，虽然頗为成功，而他却看透了为法律的律师生活的空虚，决計将他的一生，献于探究真理和服务人类的大业。二十六岁时，发表了有名的《自由公海論》，将向来海洋鎖閉說駁得体无完肤。于是为議員，为官吏，名声且将籍甚，而竟坐了为当时欧洲战乱种子的新旧两教之爭，无罪被逮了。幸由爱妻的奇計，脱獄出亡，遂送了流离的半世。在这顚沛困頓之中，他的所作，是不朽的名著《战爭与平和的法則》。这是他四十二岁的时候了。这一卷書，不但使后世的国际思想为之一变而已，也更革了当时的实际政治。他詳論在战爭上，也当有人道底法則，力主調停裁判的創設，造了国际法的基础的事，是永久值得人类的感謝的。他流浪既及十年，一旦归国，而又被放逐于国外，一时虽受瑞典朝廷的礼遇，但終不能忘故国，六十一岁，始遂本怀，乘船由瑞典向荷兰，途中遇暴风，船破，終在德国海岸乐錫托克勞死了。象他那样，爱故国而在故国被迫害，爱人类而为人类所冷遇者，是少有的。待到他之已为死尸，而归癸勒孚德也，市民之投石于他的柩上者如雨云。

恰如他的豫言一样，調停裁判所在海牙設立，国际联

盟在日內瓦成就了。偏狹的国家主义，正在逐日被伟大的国际精神所淨化。然而他脑里所描写那样的庄严的世界，却还未在地上出現。将他作为真实的伟人，受全人类還礼之日，是还远的。

到那一日止，他就須依旧如現在这样，肅然站在兌勒孚德市政厅的前面。

北京的魅力

一 暴露在五百年的风雨中

"哪，城墙已經望見了。"刘廸德君說。

一看他所指点的那一面，的确，睽别五年，眷念的北京城的城墙，扑上自己的两眼里来了。

在这五年之間，我看了馬德里的山都，看了威丹的新战場，看了美丽的巴黎的凱旋門后的夕阳的西墜。但是，和那些兴趣不同的眷念，現在却充滿了自己的心胸。

我們坐着的火車，是出奉天后三十小时中，尽走尽走，走穿了沒有水也沒有树的黃土的荒野；从北京的刘村左近起，这才漸漸的减了速度，走近这大都会去的。行旅的人，当終結了长路的行程，走近他那目的地的大都会时，很感到不寻常的得意。这都会似乎等候着我的豫感，将要打开那美的秘密的宝庫一般的好奇心，——但是，这些話，乃是我們后来添上，作为說明的，至于实际上望見了大都会的屋瓦的瞬間，却并不发生那样滿身道理的思想。只是覺得孩子似的高兴，仿佛将到故乡时候一般的飄渺的哀愁。我在美国，暫往乡村去旅行，回到紐約来的时

候，也总有这样的感覺。尤其是从倫敦回巴黎之际，更为这一种感覺所陶醉了。大概，凡到一个大都会，最好是在傍晚的点灯时分；白天則太明亮，深夜又过于凄清。天地漸为淡烟所籠罩的黃昏，正是走到大都会的理想时候。但北京并不然。

高的灰色的城墻，現在是越加跑近我們这边来了。澄徹的五月初的阳光，洪水似的在旧都上头泛濫着。交互排列着凸字和凹字一般的城墻的頂，將青空截然分开。那綿延——有二十迈尔——的城墻的四角和中央，站着森严的城楼。而这城墻和城楼之外，則展开着一望无际的曠野。散点着低的黃土筑成的农家屋，就更其增加了城墻的威严。疾走过了高峻的永定門前，通过城墻，火車已經进了北京的外城了。左方便見天壇的雄姿，以压倒一切的威严聳立着。盖着烏黑的瓦的土筑的民家面前，流着浊水，只有落尽了花朵的桃树，正合初夏似的青葱。門前还有几匹白色的鵝，在那里寻食吃。这些光景，只在一眨眼間，眼界便大两样，火車一直繞的径逼北京內城东南隅的东便門的脚下，在三丈五尺高的城墻下。向左一迴轉，便减了速度，悠悠然沿城前进了。

我走近車窗去，更一审視北京的城墻。暴露在五百年的风雨中，到处缺損，灰色的外皮以外，还露出不干淨的黃白色的內部；旣不及圍繞維尔賽的王宮的砖，单是整齐也不如千代田城的城濠的石块。但是，这荒废的城墻在游子的心中所引起的情調上，却有着无可比类的特异的东

西。令人覺得称为支那这一个大国的文化和生活和历史的一切，就滲进在这城墙里。环繞着支那街道的那素朴堅实的城墙的模样，就是最为如实地象征着支那的国度的。

二 皇宫的黄瓦在青天下

北京內城之南，中央的大門是正阳門，左右有奉天来車和汉口来車的两个停車站。我們的火車沿墙而进，終于停在这前門的車站了。

于是坐了汽車，我們从中华門大街向着北走。每見一回，总使人吃惊的，是正阳門的建筑。这是明的成祖从南京迁都于此的时候，特造起几个这样壮丽的楼門，以見大帝国首都的威仪的。但这前門却遭过一回兵燹，現今留存的乃是十几年前的再造的东西。然而仰观于几十尺的石壁之上的楼門的朱和青和金的色調，也还足够想象出明朝全盛时代的荣华。而且那配搭，无論从那一面看来，总覺得美。这也可以推見建造当时的支那人的文化生活的高的水准的。

凡是第一次想看北京的旅行者，必须从这前門的楼上去一瞥往北的全市的光景。从楼的直下向北是中华門大街，尽头就是宮殿。这宮殿，是被許多門环繞着的。进了正面的平安門，才到宮殿的外部。后方的端門的那边，是午門，里面是紫禁城。紫禁城中都鋪着石板，那中間高一点的是太和門，其中有太和殿，乾淸宮。这太和門前的石灯，石床，石栏之宏大，我以为欧洲无論那一国的王宫都

未必比得上。就是維尔賽的宮殿，克倫林的王宮，也到底不及这太和門的滿鋪石板的广庭的光景的。在五年以前，在这一次，我都从西华門进，看了武英殿的宝物，穿过庭园的树木，走出这太和門前的广庭来。当通过一个門，看見这广庭在脚下展开的时候，无論是誰，总要发一声惊叹。聳立在周圍的宮殿和楼，全塗了朱和青，加上金色的文飾；那屋頂，都是帝王之色，黃瓦的。而前面的广庭的周圍，都有大理石的柱子和桥为界，前面則滿鋪着很大的白石。明朝全盛之日，曳着綺罗的美女和伶人，踏了这石庭而入朝的光景，还可以使人推見。而且，那天空的顏色呵，除了北京的灰尘漫天的日子以外，太空总在干透了的空气底下，輝作碧玉色。这和楼門的朱，屋瓦的黃，大理石柱的白，交映得更其动目。自己常常想，能想出那么雄大的构想的明朝的人們，那一定是伟大的人罢。

这紫禁城之后，就是有名的景山。这些門和山的左方的一部，則是所謂三海的区域。南海，中海，北海这三个池子，湛了漫漫的清水，泛着太空和浮云。三个池子中有小島：南海的小島上有曾經禁錮过光緒帝的宮殿；中海的小島上原有太后所住的宮殿，現在做了大总統府了。

围环了这些宮殿，北京全市的民家就密密层层地排比着。从正阳門上一看，即可見黃瓦，青瓦，黛瓦参差相連，終于融合在远山的翠微里。看过雄渾的都市和皇城之后，旅行者就該立在地上，凝視那生息于此的几百万北京人的生活和感情了。这样子，就会感到一見便該謾罵似的

支那人的生活之中，却有我們日本人所难于企及的“大”和“深”在。

三　驢兒搖着长耳朵

早上五点半鐘前后，忽然醒来了。

許多旅行者，对于初宿在紐約旅館中的翌朝的感觉，即使經过許多年之后，也还成为难忘的記忆，回想起来。这并不是說在上追天河的高楼的一室中醒来的好奇心，也不是轟轟地震耳欲聋的下面的吵鬧，自然更不是初宿在世界第一都会里的虛荣心。这是在明朗的都市中，只在初醒时可以感到的官能的愉快。外面是明亮的；天空是青的。伸出手来，試一摸床上的白色墊布，很滑溜；干燥的两腕，就在这冷冰冰的布上滑过去。和东京的梅雨天的早上，张开沈重的眼瞼，摸着流汗的額上时候，是完全正反对的感覺。这样感覺，旅行者就在北京的旅館里尝到的。

下了床，在打扫得干干净净的地板上，直走到窗下，我将南窗拉开了。凉风便一齐拥进来。門外是天空脫了底似的晴天。我是住在北京飯店的四层楼上。恰恰两年前，也是五月的初头，夜間从圣舍拔斯丁启行，翌朝六点，到西班牙的首都馬德里，寓在列芝旅館里，即刻打开窗門，眺望外面的时候，也就起了这样的感覺。那时，我独自叫道：——

“就象到了北京似的！”

这并非因为在有“欧洲的支那”之称的西班牙，所以覺得这

样。乃是展开在脚下的馬德里的街市，那情調，总很象北京的緣故。而現在，我却在二年后的今日，来到北京，叫着

"就象到了馬德里似的！"

了。馬德里和北京，在我，都是心爱的都市。

强烈的日光，正注在复着新綠的干燥的街市上。——这就是北京。当初夏的风中，驴兒搖着长耳朵，——讀者曾經見过驴兒搖着长耳朵走路的光景么？这是非常可笑，而且可爱的——那么，再說驴兒搖着长耳朵，轆轆地拉了支那車——那沒有弹机的笨重的支那車——走。挂在頸上的鈴鐸，丁丁当当响着。驴兒听着那声音，大概是得意的；还像眼看看两旁的风景。驴兒大概一定是頗有点瀟洒的动物罢。在英国話里，一說donkey，也当作鈍物的代名詞。这与其以为在小覷驴兒，倒不如說是在表白着存着这样意見的英語国民的无趣味。驴兒那边，一定干笑着英美国人的罢。无論那一国，都有特别的动物，作为这国度的象征的。印度的动物似乎是象；我可不知道。飞律滨的名物不是麻，也不是科科和椰子，我以为是水牛。水牛，西班牙話叫"吉拉包"；倒是声音很好的一个字。这吉拉包就在各处的水田里，遍身汙泥，摇着大犄角耕作着。看惯之后，我对于这一見似乎獰恶愚鈍的动物，竟感到一种不可遏抑的亲密了。水牛决不是外观似的愚笨的东西，有过这样的事：我所認識美国妇人，曾經将她旅行南美的巴西时候的事情告訴我，"有一回，街的中間，一头水牛絟在木

桩上，眼睛被貨物的草遮住了，很窘急。我自己便輕輕走近去，除去了那装着可怕的脸的水牛的眼睛上的障碍物。过了两三天，又在这街上遇見了这水牛。好不奇怪呵，那水牛不是向我这边注視着么？的确，那是記得我的恩惠的。"

且慢，这是和北京毫无关系的話。我的意思，以为飞律滨是吉拉包的国度；在一样的意义上，也以为支那是驴兒的国度。那心情，倘不是在支那从南到北旅行过，目睹那驴兒在山隈水边急走着的情景的人，是領略不到的。

于是又将說話回到北京飯店的窗下去。这响着鈴鐺的驴兒所走的大街，叫作东长安街，是經过外交团区域以外的大道。这大道和旅館之間是大空地，滿种着洋槐。街的那面的砖墙是环繞外交团区域的护壁；那区域里，有着嫩綠的林。嫩綠中間，时露着洋楼的紅砖的屋頂。洋楼和嫩綠尽处，就是那很大的城墙。那高的灰色的城墙的左右，正阳門和崇文門屹然聳立在天空里。那門楼后面，远远地在淡霞的摇曳处，天坛則儼然坐着，象一个鎮紙。更远的后面，嫩綠和支那房屋的波紋的那边，埋着似的依稀可見的是永定門的楼頂。

傾耳一听，时时，听到轟，轟的声音。正是大炮的声音。現在战爭正在开手了。是长辛店的爭夺战。北京以南，三十多里的地方，有京汉鉄路的长辛店驛。张作霖所率的奉天軍，正据了这丘陵，和吳佩孚所率的直隶軍战斗。奉直战爭的运命，說得大，就是支那南北統一的运命所关的战爭，就在那永定門南三十多里的地方交手了。

驴兒和水牛，都从我的脑里消失了。各式各样地想起混沌的現代支那的实相来。但是，对了这平和的古城，欲滴的嫩綠，却是过于矛盾的情状。說有十数万的軍队，正在奔馬一般馳驅，在相离几十里的那边战斗，是万万想不到的。这是极其悠长的心情的战争。我的心情，仿佛从二十世紀的旅館中，一跳就回到二千年前的《三国志》里去了。

四　到死为止在北京

我的朋友一个美国人，是在飞律滨做官吏的，当了支那政府的顧問，要到北京去了。是大正五年(譯者注，一九一七年)的事。临行，寄信給我，說，"到北京去。大約住一年的样子。不来玩玩么?"第二年我一到，他很喜欢。带着各处玩；还說，"并沒有什么事情做，还是早点結束，到南美去罢。"两年之后，我从巴黎寄給他信，問道，"还在北京么?"那回信是，"还在。什么时候离开支那，有点不能定。"回到日本之后，我又問他"什么时候到南美去呢?"至于他絲毫沒有要往南美那些地方的意思，自己自然是明明知道的。回信道，"不到南美去了，始終在北京。"今年五月我到北京去一看，他依然在大栅栏的住家的大門上，挂着用汉字刻出自己的姓名的白銅牌子，悠然的住在北京。

"唉唉，竟在北京生了根，"他一半給自己解嘲似的，将帽子放在桌上，笑着說。

"摩理孙的到死为止在北京，也就如此的呀。"我也笑着回答。又問道，"那厨子怎么了呢?"

这是因为这么一回事。他初到北京时，依着生在新的美洲的人們照例的癖气，对于古的事物是怀着热烈的仰慕的。他首先就寻覓紅漆門的支那房子；于是又以为房門口应該排列着石头凿出的两条龙；又以为屋子里該点灯籠，僕役該戴那清朝的簾笠似的帽子上綴着蓬蓬松松的紅毛的东西。后来，那一切，都照了他的理想实現了。于是他雇起支那的厨子来；六千年文化生活的产物的支那食品，也上了他的食膳了。衙門里很閑空。他学支那語；并且用了可笑的訛誤的支那語到各处搜古董。莫名其妙的磁器和書箱和宝玉，摆滿了他一屋。他是年青而独身的。他只化一角錢的車錢，穿了便服赴夜会去。他是极其幸福的。

但是，无論怎样奢侈，以物价便宜的北京而論，每月的食物的价錢也太貴了。有一天，他就叫了厨子来，要检点月底的帐目。他于是发見了一件事：那帐上的算計，他是每天吃着七十三个鷄蛋的。他詰責那厨子。厨子不动神色的回答道：——

"那么，鷄蛋就少用点罢。"

果然，到第二月，鷄蛋錢減少了；但总数依然和先前一样。他再查帐簿；这回却每天吃着一斤奶油。因为这故事很有趣，所以我每一会見他，总要問問这聰明厨子的安否的。

"那人，"他不禁笑着說，"終于換掉了。"

此后两三天，总請我到他家里去吃夜飯。照例是清朝跟丁式的僕人提着祭礼时候用的灯籠一般的东西，从門口

引到屋里去。在那里的已有“支那病”不相上下的諸公六七人。当介紹給一个叫作白克的美国人的时候，我几乎要笑出来。这并非因为“白克”这姓可笑；乃是因为想到了原来这就是白克君。想到了这白克君已經久在支那，以为支那好得不堪；那些事情，就載在前公使芮恩施博士的《駐华外交官故事》里的緣故。

在圆的桃花心木的食桌前坐定，川流不息地献着山海的珍味，談話就从古董，画，政治这些开头。电灯上罩着支那式的灯罩，淡淡的光洋溢于古物罗列的屋子中。什么无产阶級呀，Proletariat 呀那些事，就象不过在什么地方刮风。

我一面陶醉在支那生活的空气中，一面深思着对于外人有着“魅力”的这东西。元人也曾征服支那，而被征服于汉人种的生活美了；满人也征服支那，而被征服于汉人种的生活美了。現在西洋人也一样，嘴里虽然說着 Democracy 呀，什么什么呀，而却被魅于支那人費六千年而建筑起来的生活的美。一經住过北京，忘不掉那生活的味道。大风时候的万丈的沙尘，每三月一回的督軍們的开战游戏，都不能抹去这支那生活的魅力。

五 駱駝好象貴族

在北京的街上走着的时候，我們就完全从时間的观念脫离。这并非仅仅是能否赶上七点半鐘夜飯的前約的程度；乃是我們从二十世紀的現代脫离了。眼前目睹着悠久的人

文发达的旧迹，生息于六千年的文化的消长中，一面就醒过来，覺得这是人生。十年百年，是不成其为問題的，而況一年二年之小焉者乎。

支那人的鎮靜，紆緩的心情，于是将外国人的性急征服了。而且，北京的街路，无論走几回，也还是覽之不尽的。且勿說四面聳立的楼門的高峻，且勿說遙望中的宮殿的屋頂的綠和黃，即在狹窄的小路中，即在热鬧的市街中，也都有无穷的人間味洋溢着。

牵引我們的，第一是北京的顏色。支那的家屋，都是灰色的；是既无生气，也无变化的灰色的浓淡，——无論是屋瓦，是墻垣。但在一切灰色这天然色中，門和柱都塗了大胆的朱紅，周圍用黑，点綴些紫和青；那右側，則是金色的門牌上，用黑色肥肥的記着"张寓"之类，却使我們吃惊。正与閑步倫敦街上，看見那煤烟熏染的砖造人家的窗戶上，簡直挂着大紅的窗帘时，有相类的感覺。还有，就在門內的避魔屏，也很惹眼。据說，恶魔是沒有眼睛的，一径跳进門来，撞着这屏，便死了。有眼睛的支那的从人，就擎着来客的名片，从这屏的右手引进去。門的两旁又常常列着石獅子等类。

然而，惊人的光景，却是活的人和动物。尤其是从日本似的，人和动物之間并不相亲的国度里来到的人們，总被动心于在支那的大都会中，愉快地和人类平等走着的各种动物的姿态的。

先是駱駝，凡有游覽北京的，定要駐足一回，目送这

庄严的后影的罢。那駱駝，昂了头，下顎凹陷似的微微向后，整了步調，悠悠然走来的模样，无論如何，总是动物中的貴族。而且无論在怎样杂沓的隘巷里，只有它，是独拔一头地，冷冷然以流盼俯察下界的光景的。那无关心的，超然的态度，几乎鎮靜到使人生气。人类的焦急，豚犬的喧騷，它一定以为多事的罢。仗着蓬松的褐色毛，安全地度了冬季的严寒的它，即使立在淅瀝的朔风中，也不慌，也不怯，昂昂然聳立着，动物之中，自尊心最强的，一定要算駱駝了。它是柏拉图似的貴族主义者。

那旁边，騎驢的支那人經过了。一个农夫赶了几十只鴨走过去。猪从小路里紛紛跑出。騾車中現出滿洲妇人的发飾来。卖东西的支那人石破天惊地大叫。看見一个客，二十个車夫都将車靶塞給他。作为这混杂和不統一的压卷的，是黑帽黃綫的支那巡警茫然的站在街道的中心。

六　珠帘后流光的眸子

吳闓生先生的請柬送到了：——

本月二十一日(星期日)正午十二时洁樽候 教 吳闓生謹訂 席設本寓

是印在白的紙上的。

这是前一回，招待他的时候，曾經有过希冀的話，說，我願意在这时候見一見他的有名的小姐，并且得了允可的。

那天，是炎热的日曜日。格外要好，穿了礼服去。在不知道怎样轉弯抹角之間，已經到了他的邸宅了。照例是进大門，过二門，到客厅，吳闓生先生已經穿了支那的正服等候着。他是清朝的碩儒吳汝綸先生的兒子，也有人以为是当今第一的学者的。曾經做过教育次长，現在是大总統的秘書官。传着旧学的衣鉢，家里設有講坛，听說及門的弟子很不少。

那小姐的芳紀今年十七，据說已經蔚然成为一家了，所以我切請見一見。吳先生的年紀大約四十五六罢，但臉上还是年青的書生模样。他交給我先前托写的字；又給我小姐亲笔的詩稿，有十二行的格子箋上，滿写着小字。虽說是"鶴見先生教正"，但那里是"教正"的事，署名道"中华女史吳劼君"，还規規矩矩打了印章哩。写的是《謙六吉軒詩稿自序》，有很长的議論，曰：——

> "詩之为道也，当以声調动人，以其詞义見作者之心胸。故太白之詩，豪放滿紙，百趣横生，狂士之态可見；杜甫之詩，忠言貫日，志向高远，忧思不忘，故終身不免于困穷。"

中塗又有答人以为旧学不适于时世，劝就新学的話：——

> "余曰，不然。新旧两学，并立于当今之时，固未易知其軒輕也。余幸生旧学尚未尽灭之时，仰承累世之余澤，而又有好古之心。云云。"（譯者注：以上两

节是我从日譯重譯回来的，原文或不如此。)

簡直不象是十七岁的姑娘的大見識。以后是詩七首，其一曰：——

十刹海观荷

初夏微炎景物鮮，連云翠盖映紅蓮，霑衣細雨迎斜日，吹帽輕风送晚烟。

其次，吳先生又給我两张长的紙，这是八岁的叫作吳昉的哥兒所写的。写的是"小松已負干霄志"，还有"鶴見先生大鉴"之类。那手腕，倒要使"鶴見先生"这一边非常脸紅。

于是廂房的帘子掀开，两个小姐和一个少年带着从者出来了。梳着支那式的下垂的头发的少女，就是写这詩集的吳劼君小姐。我談起各样的——单检了能懂的——話来，正如支那的女子一般，不过始終微笑着。記得那上衣是水綠色的。

食事开头了。坐在我的邻位的客，是肃亲王的令弟叫作"奕"的一位。飯后，走出后院去，在槐，楸，枣，柏，桑等类生得很是繁茂的园里閑步。偶然走近一間屋子去，帘后就发了輕笑声；隔帘閃鑠着的四个眸子，于是映在我的回顧的眼里了。这是当招飲外宾的那天，长育在深窗下的少女的好奇心，成了生輝的四个眸子，在珠帘的隙間窺伺着。

一九二二，八，八。

說旅行

一

前几天，有一个美国的朋友，在前往澳洲的途中，从木曜島寄給我一封信，里面还附着一篇去年死掉的諾思克理夫卿的紀行文。这是他从澳洲到日本来，途次巡游这南太平洋群島那时的感兴記。我在簡短的文章里，眺着横溢的詩情，一面想，这真不愧是出于一世的天才之笔的了。

虽是倫敦郊外的职員生活，他也非給做成一个神奇故事不可的。那美丽的南国的风光，真不知用了多么大的魅力，来进迫了他的官能哩。他离开磽确的澳洲的海岸，穿插着駛过接近赤道的群島。海上闃无微风，望中的大洋，靜得宛如泉水。但时有小小的飞魚跃出，激起水花，聊破了这海的平靜。而且这海，是蓝到可以染手一般。他便在这上面，无昼无夜地駛过去。夕照捉住了他的心魂了。那顏色，是惟有曾經旅行南国的人們能够想象的深的大胆的色調。赤，紫，蓝，紺和灰色的一切，凡有水天之处，无不染滿。倘使泰那(W. Turner)見了这顏色，他怕要折断画笔，擲入海中了罢。諾思克理夫这样地写着。

船也时时到一小島。是无人島。船长使水手肩了帐篷运到陆地上。将这支起来，于是汲水，造石头灶；船客們便肩了船长的猎枪，到树林和小山的那边去寻小鳥。在寂静的大洋的小島上，枪声轟然一响，仅惯于太古的寥寂的小鳥之群，便烟云似的霍然舞上天半。当夕照未蘸水天时，石灶中火，已經熊熊生焰，帐篷里的毡毯上，香着小鳥的肉了。星星出来，熏风徐起，坐在小船上的船客，回向本船里去的时候，則幸福的旅人的唇上，就有歌声。

一面度着这样的日子，諾思克理夫是从木曜島，到紐几尼亚之南；从紐几尼亚的航路，繞过綏栗培司之东，由婆罗洲，飞律滨，漸次来到日本的諸島的。他一到香港，一定便将和魯意乔治的爭吵，将帝国主义，全都忘却，浸在南海的风和色里了。在这地方，便有大英帝国的大的现在。

使英国伟大者，是旅行。約給英国的长久的将来的繁荣者，是旅行。諾思克理夫虽然生于爱尔兰，却是道地的英国人。他和英国人一样地呼吸，一样地脉搏。而那报章，則风靡全英国了。为什么呢？就因为他将全英国的想象力俘获了。正如在政界上，魯意乔治拘囚了选举民的想象力一样，他将全英国的讀者的空想捉住了。格兰斯敦死，张伯倫亡，綏希尔罗士也去了的英国的政界上，惟这两个，是作为英国的明星，为民众的期待和好奇心所会萃的。而他两人，也都在小政客和小思想家之間，穿了紅礼衣，大踏步尽自走。不，还有一个人。这是小說家威尔士。他将

六十卷的力作，挪在英国民众上面，做着新的运动的头目。这三个人死了一个，英国的今日，就見得凄清。

二

豪华的諾思克理夫，将旅行弄成热閙了。寂寞的人，是踽踽凉凉地独行。心的广大的人，一面旅行，一面开拓着自己的世界。寂寞的人，却紧抱着孤独的精魂，一面旅行，一面沈潜于自己的内心里。所以旅行开拓眼界的話，和旅行使人心狹窄的話，两者悬殊而同时也都算作真理，存立于这世界上。我們說起旅行，常联想到走着深山鳥道的孤寂的俳人的姿态。这是蟬蛻了世間的旅行。也想起跨着馬，在烈日下前行的斯坦来(H.M.stanley)，将他們当作旅人。这是要征服人間和自然的旅行。这是人們各从所好的人生观的差別。

三

小說家威尔士所描写的旅行，是全然两样的。那是抱着不安之情的青年，因为本国的小糾葛，奔竄而求真理于广大的世界的行旅。古之圣人曾經說是"道在近"的。但威尔士却总使那小說的主人公去求在远的真理去。这是什么緣故呢？能就近求得真理者，是天才。惟有在远的真理，是虽屬凡才，也能够把握的平易的东西。而許多英国人，是旅行着，把握了真理的。康德从自家的書斋的窗間，望着邻院的苹果树，思索哲学。邻人一砍去那苹果树，思索

力的集中便很困难了。而达尔文則旅行全世界，完成了他的进化論。所以威尔士在他的《近代烏托邦》中喝破，以为烏托邦者，乃是我們可以自由自在，旅行全世界的境地云。

四

嘉勒尔将人們分为三种，說，第三流的人物，是誦讀者(Reader)；第二流的人物，是思索者(Thinker)；第一流的最伟大的人物，是閱历者(Seer)。在建筑我們的智識这事情之中，从書籍得来的智識，是最容易，最低級的智識。而由看見而知道的智識，則比思索而得的思想，貴重得多。这就因为閱历的事，是极其困难的事

紐約的美术村

亚美利加是刺戟的国度。

从欧洲回来，站在霍特生河畔的埠头上，那干燥透頂的冷的空气，便将滿身的筋肉抽緊了。摩托車所留下的汽油味，紛然扑鼻。到了亚美利加了的一种情緒，涌上心头来。耳朵边上夹着鉛笔的税关的人員，鼻子尖尖地忙着各处走。黑奴的臥車侍役嚼着橡皮糖（chewing gum），轆轆地推了大的車，瞬息間将行李搬去了。全身便充滿了所謂"活动的欢喜"一类的东西。一到旅館，見二十层楼的建筑里，有二千个旅客憧憧往来。大厅里面，每天繼續着祭祀似的喧扰。

在曼哈丹南端的事务所区域里，是仅仅方圓二里的处所，就有五十万人象馬蚁一般作工。无論怎样的雨天，从旅館到五六迈尔以南的事务所去，也可以不带一把伞，全走地下鉄道。亚美利加人在这里运用着世界唯一的巨大的金鏹，营着世界唯一的活动，度着世界唯一的奢侈的生活。一切旅客，都被吞到那旋涡里去了。

但一到三个月，至多半年，大概的人就厌倦。从紐約到芝加各，从芝加各到圣路易，于是到旧金山，无論提着

皮包走到那里去，总是坐着一式的火車，住着一式的旅館，吃着一式的菜单的飯菜。一式的国語无远弗届，連語音的訛別也沒有。无論住在那里的旅館里，总是屋子里有暖房，床边的桌上有电話，小桌子上放着一本《圣經》。无論看那里的报紙，总是用了大大的黑字，揭載着商业会議所的会长的演說，制鞋公司的本年度的付息，电影女明星的恋爱故事和妇女协会的国际联盟論。而且无論那里的街，街角上一定有藥材店，帖着冰忌廉和綽古辣的广告，并标明代洗照相的干片。这眞是要命。大抵的人，便飽于这亚美利加的生活的单調了。当这些时候，日本人就眷念西京的街路，法兰西人則記得賽因河。

然而，即使在这单調的亚美利加中，最为代表底的忙碌的紐約市上，也还不是一无足取。紐約之南，有地方叫作华盛頓广場，这周围有称为格里涅区村的一处。許多故事，就和这地方纏綿着的。到現在，此地也还是冲破紐約的单調的林泉。从古以来，就說倘若三个美术家相聚，即一定有放曠的事（Bohemia）的。在紐約，从事美术文艺者既然号称二万五千人，則什么地方，总該有放曠的适意的处所。那中心地，便是这格里涅区村。自十四路以南，华盛頓广場以西的一境，是这村的領地。先前是很有些知名的文艺专家的住家，富豪的邸宅的，現在却成为穷画工和学生的巢窟，发揮着巴黎的“腊丁小屋”似的特长了。旧房子的屋頂里，有許多画室（Studio），画画也好，不画也好，都在这里做窠，営着任意的生活。一到夜間，便各自跑进

附近的咖啡店去，发些任意的高談。在叫作“海盗的窠”这咖啡店里，是侍者装作海盗模样，腰悬获物和飞跃器具，有时也放手枪之类，使来客高兴的。有称为“下阶三級”的小飯店，有称为“糟了的冒险事业”的咖啡店，有称为“屋頂中”的咖啡店。此外，起着“黑猫”，“白鼠”，“松鼠的窠”，“痛快的乞丐”那样毫不客气的名目的小飲食店，还很不少。而这些却又都是不惹人眼，莫名其妙的門，一进里面，則蒙蒙然弥漫着烟卷的烟雾。在厌倦了亚美利加生活人的，寻求一种野趣生活之处，是有趣的。

推开仓庫一般的不干净的灰黑色的門，在昏暗的廊下的尽头，有几乎要破了的梯子。走上十步去，便到二楼似的地方。向右一轉，是厨房；左边是这咖啡店的惟一的大厅。在目下的进步的世界上，这是怎么一回事呢？电灯一盞也沒有，只点着三四枝摇曳风中的蜡烛。暖房設备，是当然不会有的；屋角的火爐里，也从来不曾見过火气。要有客人的嘱咐，主妇格莱斯这才用报紙点火，烧起破箱子的木片来。在熊熊而起的火光前面，辘辘地拖过木头椅子去，七八个人便开始高談闊論了。

火爐上头的墙面上，画着一只很大的靴子；那旁边，站一个拿着搬酒菜的盘子的女人。靴的里面，滿滿地塞着五个小孩子。这是熟客的画工，要嘲笑这店里的主妇虽然穷，却有五个小孩子。便取了故事里所講的先前的穷家的主妇，沒有地方放孩子，就装在靴里面了的事，画在这里

的。右手是一丈多宽的壁上，满画着許多人們的聚集着的情形。这就是格里涅区村的放曠的情形。那旁边，有从乡下出来的老夫妇，好象說是見了什么奇特的东西似的，恍忽地凝眺着。这所画的是指对于这里的画工和乐人的放曠的生活；以为有趣，从各处跑来的看客的事；那趣旨，大約是在諷刺倒是看客那一面，可笑得多罢。

主妇的格莱斯，也并非什么美女，但总是頗有趣致的女人；和来客发議論，有时也使客人受窘，而这些地方又正使人覚得有兴味；許多熟客，就以和她相見为乐，到这里来消閑。英国人的雕刻家安克耳哈黎，就常来这里，喝得烂醉，唠叨着酒話的。

年青的美人碧里尼珂勒司也常来喝咖啡，一来，便取了这里的弦子，一面唱小曲，一面弹。我也曾經常和現在做着意太利大使的小說家却耳特 (Richard W. Child) 君夫妇去玩耍，在粗桌上，吃着这家出卖的唯一的肴馔焙鷄蛋，講些空話，消遣时光的。（譯者注：看这里，可知《人生的轉向》那篇里的主人便是这却耳特。）

再前一点叫作威培黎区的地方，就是我很为崇拜的拉孚和其主人所住的地方；再前一点的显理街上，先前是有名的妥瑪司培因終日喝着勃兰地，将通紅的鼻子，突出窗外去，看着街头的。这記在《Sketch Book》里，日本人也知道。伊尔文似乎也就住在这近边，他批評华盛頓广場周围的紅砖的房屋道："紅，是我所喜欢的顏色。为什么呢？

因为自己的鞋的颜色是紅的，大統領哲斐生的头发是紅的，妥瑪司培因的鼻尖是紅的。”也便是这些地方的事。

这些年青的文学者和音乐家們，一有名，便搬到紐約的山麓去了。所以目前住在这四近的，大抵全是年青的艺术家。我一坐在叫作“格萊士嗜烈得”这咖啡店里，就常有一个学意太利装束的二十三四岁的青年，显着美术家似的不拘仪节模样，来卖綽古辣。有一天，来到我面前，因为又开始了照例的那演說，我便說，“又是和前回一样的广告呀。若是美术家，时时說点不同的話，不好么？”那位先生爽然的行了一个礼，答道，“我很表敬意于你的記忆力。記忆力是文艺美术的源泉，而引起那記忆力者，实莫过乎香味。只要你的記忆力和这綽古辣合并起来，则无論怎样的美术，就会即刻发生的。”毫沒有什么惶窘。

寒冷的北风一发的时候，向北的这二楼的破窗孔里，往往吹进割肤似的风来。然而年青的美术家們，却仍然常是拉起外套的領子，直到耳边，喝着一杯咖啡，不管和誰，交换着随意的談話。

附 录

譯《苦悶的象征》后三日序

这書的著者厨川白村氏，在日本大地震时不幸被难了，这是从他鎌仓别邸的废墟中掘出来的一包未定稿。因为是未定稿，所以編者——山本修二氏——也深虑公表出来，或者不是著者的本望。但終于付印了，本来沒有書名，由編者定名为《苦悶的象征》。其实是文学論。

这共分四部：第一創作論，第二鉴賞論，第三关于文艺的根本問題的考察，第四文学的起源。其主旨，著者自己在第一部第四章中說得很分明：生命力受压抑而生的苦悶懊恼乃是文艺的根柢，而其表現法乃是广义的象征主义。

因为这于我有翻譯的必要，我便于前天开手了，本以为易，譯起来却也难。但我仍只得譯下去，并且陆續发表；又因为别一必要，此后怕于引例之类要略有省略的地方。

省略了的例，将来倘有再印的机会，立誓一定添进去，使他成一完書。至于譯文之坏，則无法可想，拚着挨駡而已。

一九二四年九月二十六日　魯迅。

载1924年10月1日《晨报副刊》。

《观照享乐的生活》譯后附記

作者对于他的本国的缺点的猛烈的攻击法，真是一个霹靂手。但大約因为同是立国于亚东，情形大抵相象之故罢，他所狙击的要害，我覺得往往也就是中国的病痛的要

《从灵向肉和从肉向灵》譯后附記

这也是《出了象牙之塔》里的一篇，主旨是专在指摘他最爱的母国——日本——的缺陷的。但我看除了开首这一节攻击旅館制度和第三节攻击餽送仪节的和中国不甚相干外，其他却多半切中我們現在大家隐蔽着的痼疾，尤其是很自負的所謂精神文明。現在我就再来輸入，作为从外国藥房販来的一帖泻藥罢。

一九二四年十二月十四日，譯者記。

載1925年1月9日《京报副刊》。

《現代文学之主潮》譯后附記

这也是《出了象牙之塔》里的一篇，还是一九一九年一月作。由現在看来，世界也沒有作者所豫測似的可以乐观，但有几部分却是切中的。又对于“精神底冒险”的簡明的解释，和結末的对于文学的見解，也很可以供多少人的参考，所以就将他翻出来了。

一月十六日。

載1925年1月20日《民众文艺周刊》第6期。